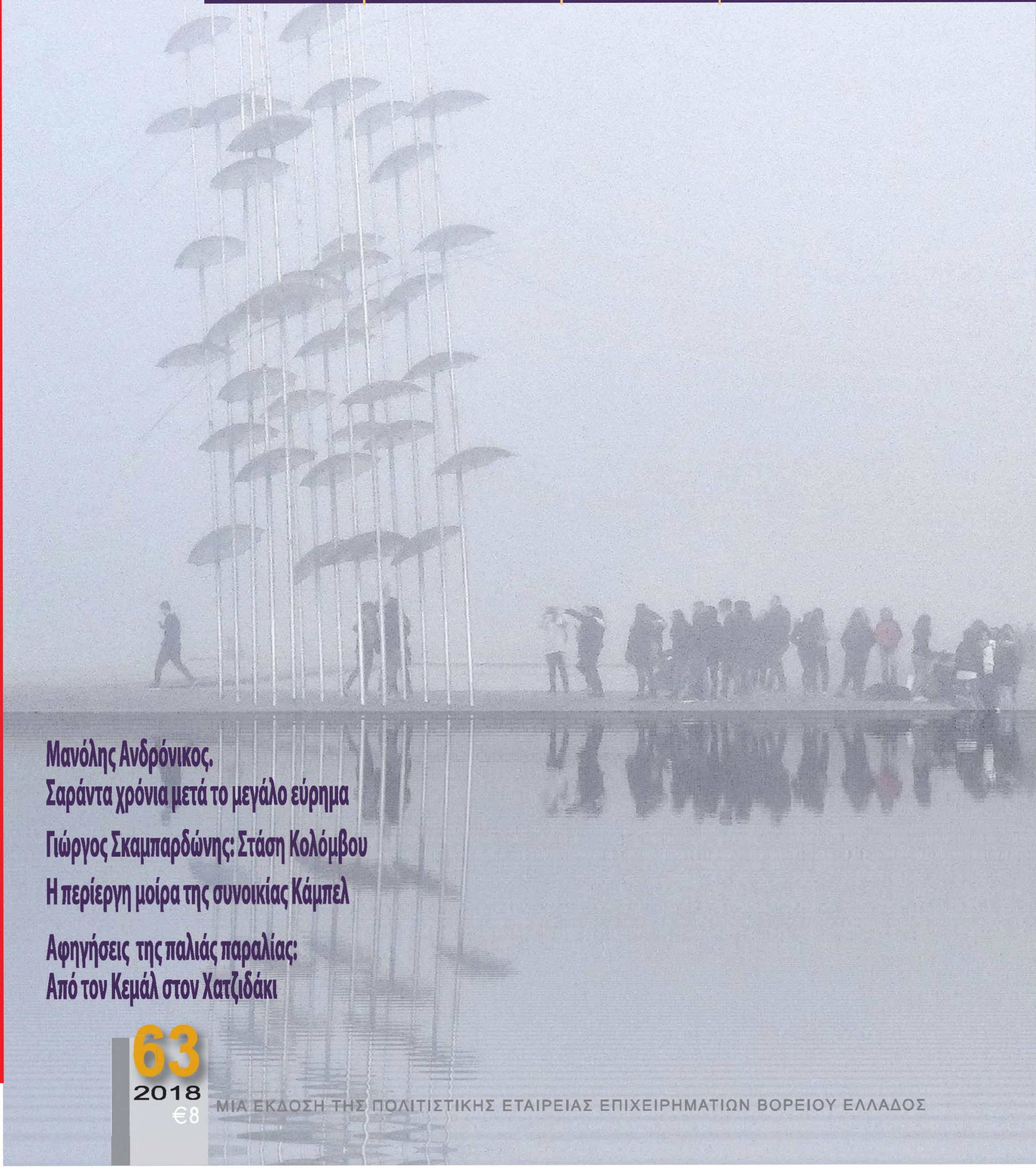
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Μανόλης Ανδρόνικος, Σαράντα χρόνια μετά το μεγάλο εύρημα

Γιώργος Σκαμπαρδώνης: Στάση Κολόμβου

Η περίεργη μοίρα της συνοικίας Κάμπελ

Αφηγήσεις της παλιάς παραλίας: Από τον Κεμάλ στον Χατζιδάκι

63
2018
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ ΜΑΡΤΙΟΣ 2018 63

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Σταύρου και της Νίκης Ανδρεάδη





Ξενάγηση στην Ομίχλη
Φωτογραφία: Γιάννης Δ. Βανίδης, 2018

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Ελευθερία Στόικου, Στέλλινα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σταύρος Ανδρεάδης, Γιάννης Βανίδης,
Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Στέλλα Δρούγου, Δημήτρης Καλοκύρης,
Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Καρατζόγλου,
Κώστας Καρδερίνης, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα,
Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας,
Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Νάρ, Ελένη Παπαϊωάννου,
Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γιώτα Ρουμελιώτη,
Χρυσούλα Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, Σάκης Σερέφας,
Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου,
Στέργιος Τσιούμας, Γιάννης Χατζηγώγας, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΥΛΙΚΟΥ Σοφία Καρακώστα
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλιΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 63

EDITORIAL

του ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ

Θέμα πολιτισμού, εν τέλει

Το θαλάσσιο μέτωπο της Θεσσαλονίκης είναι το στοιχείο που ενώνει την πόλη με τη θάλασσα, την Ανατολή με τη Δύση, υπό τη γεωγραφική ή και την ποιητική θέαση.

Πέρασαν πολλά για να το καταλάβουμε. Χρόνια και έριδες. Ευτυχώς να λέμε, που μεσολάβησε το έργο της ανάπλασης - αποκατάστασης της Νέας Παραλίας, το οποίο βοήθησε όλους εμάς τους κατοίκους της να αντιληφθούμε ότι η πόλη οφείλει να αγκαλιάζει ειρηνικά τον Θερμαϊκό, όταν το βλέμμα χαϊδεύει τον Όλυμπο απέναντι, και να τον δει από τη μεριά της θάλασσας.

Αυτός είναι ο φυσικός της προσανατολισμός και ο "κατά χώρο" πρωταγωνιστής της καθημερινότητας των κατοίκων.

Τι γίνεται όμως με τον "κατά χρόνο" πρωταγωνιστή, που δεν είναι άλλος από τη μακραίωνη ιστορία της πόλης;

Δεν περισσεύει ο σεβασμός στην ιστορία, ούτε η ενημέρωση για τα μνημεία της πόλης που αποτυπώνουν την ιστορία 23 αιώνων.

Παράλογο γεγονός υπό μία έννοια, αν σκεφτεί κανείς ότι, εκτός από τα αστραφτερά σε αξία μνημεία παγκόσμιας κληρονομιάς της Θεσσαλονίκης που επέλεξε η UNESCO, και τους θησαυρούς που εκτίθενται στα μουσεία, είναι και τα ευρήματα που τα τελευταία χρόνια η αρχαιολογική σκαπάνη, με την ευκαιρία του μετρό Θεσσαλονίκης, έφερε στο φως. Πρόκειται για έναν απίστευτο αριθμό νέων ευρημάτων, που ξεπερνούν τις 300.000: τάφοι, χρυσά στεφάνια, σιντριβάνια, κινητά αντικείμενα, ρωμαϊκά νεκροταφεία, τοιχογραφίες. Αλλάζει άρδην η όψη και ο "προσανατολισμός" της πόλης, μόλις ολοκληρωθούν τα έργα, λένε πολλοί.

Και μολονότι είναι προφανές το όφελος που θα προέλθει από την της αλλαγή του προσανατολισμού της πόλης, όταν το μετρό δοθεί σε κυκλοφορία και αποκτηθεί επιτέλους το μέσο σταθερής τροχιάς που θα διευκολύνει την αστική κινητικότητα, μικραίνοντας τον χρόνο των μετακινήσεων και ανακουφίζοντας το κέντρο της πόλης, το όφελος επίσης σε πολιτιστικό επίπεδο δεν θα είναι ευκαταφρόνητο.

Τα ταξίδια του μετρό, εκτός από γρήγορα, θα είναι και συναρπαστικά, καθώς θα αναδεικνύουν την ιστορία της Θεσσαλονίκης μέσα στον χρόνο, σμίγοντας το παρελθόν με το παρόν πάνω σε διαδρομές πολιτισμού και ιστορίας. Η δημιουργία Μουσείου Μετρό, όπου θα φιλοξενούνται τα αρχαιολογικά ευρήματα, αλλά και η ανάπτυξη ευρημάτων σε ελεύθερους χώρους, μαζί με υφιστάμενα μνημεία — διαμορφώνοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, ένα ανοιχτό μουσείο— θα αποκαταστήσουν μία άλλη σχέση μεταξύ πολιτών, χρόνου και χώρου. Ζωντανότερη, διαδραστικότερη, σοφότερη.

Και τότε ίσως ο τόπος να κερδίσει κάποιον από τον σεβασμό που του αναλογεί. Και ένα μερίδιο αγάπης μεγαλύτερο... ■

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Επιτόπου εκδρομή


Φωτογραφία: Ελένη Βράκα

Στα μάτια και στο μυαλό του μικρού παιδιού προβάλλονται κινέζικες ιστορίες με γαλαξίες από φωτάκια κι αστέρια, με φόντο το ακίνητο λιμάνι με το μεγάλο μέλλον σε κλίμακα δεκαετίας.

Ηλιοβασιλέματα γεμάτα αναμνήσεις, αναμνήσεις του μέλλοντος στα αθώα έκπληκτα μάτια — πώς να κρυφτείς απ' τα παιδιά;

Είναι και οι "σοφές" ομπρέλες του Ζογγολόπουλου, χιονισμένες, την ώρα που παρατηρούν τον Τάκη Κανελλόπουλο να γυρίζει τα πλάνα του σε μια ιθαγενή επιτόπου "εκδρομή".

Στο βάθος, κοντά στο Πτι Παλαί, διακρίνονται αμυδρά ο Γιαννάκης και ο Μίλτος Μανάκιας με τη βαριά μηχανή λήψης τους, στα 1906.

Γιάννης Χατζηγώγας

Το χερούλι στην εξώπορτα



Φωτογραφία: Στέργιος Τσιούμας

Καμία φορά ξεστρατίζει η λογική, και ο ορθός λόγος φλερτάρει με τη φαντασία.

Μοιραία τότε συστρέφεται, μεταμορφώνεται σε τεθλασμένη γραμμή με τσαλίμια, και γίνεται κέντημα.

1922 γράφει καλλιγραφικά και ώωωπ! Να και η μουσική. Η πόρτα αυτή βρίσκεται στην οδό Λογοθέτη και Μ. Κάλλας, απέναντι από το Ποσειδώνιο, στη Νέα Παραλία!

Θυμήθηκα και τον φίλο μου τον Ανδρέα τον γλύπτη, που γράφει στη μελέτη του «περί αντικειμένου»:

Το χερούλι στην εξώπορτα είναι η πρώτη χειραψία μας με τον επισκέπτη.

Στέργιος Τσιούμας

ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Λεωφόρος Νίκης στο ύψος της Αριστοτέλους, Μάιος 2002

Μάιος του 2002. Είναι η τελευταία χρονιά που χρησιμοποιώ φιλμ. Στη μικρή μου Contax υπάρχει, ως συνήθως, ένα T-Max έτοιμο να καταγράψει, με πολύ μεγαλύτερη αυστηρότητα από ό,τι η μετέπειτα ανοικονόμητη συσσώρευση εικόνων της ψηφιακής εποχής, παν τι το ενδιαφέρον κινητοποιεί τα φωτογραφικά μου αντανακλαστικά. Η παραλία, προνόμιο δικό μου, προνόμιο και όλων, κατοίκων και επισκεπτών της Θεσσαλονίκης, καθημερινή μου διαδρομή. Πόσο φωτογραφημένη άραγε, μυριάδες κλικ καθημερινά αποτυπώνουν τη θάλασσα με μπουνάτσα ή με αντάρα, τα φορτηγά καράβια φουνταρισμένα αρόδο, τους αλήτες γλάρους σε άναρχη πτήση ή σε επιθαλάσσιο ραχάτι, τα δραματικά πορφυρά ηλιοβασιλέμματα, την κορυφογραμμή του Όλυμπου, της Όσσας, ακόμη και του Πηλίου πιο βαθιά όταν ξελαμπικάρει η ατμόσφαιρα μετά από βροχή κι αέρα, την ίδια την προκυμαία έρημη από κόσμο είτε μυρμηγκιασμένη. Σουβενίρ από παρέες, κακότεχνα κοντρ-ζουρ στη δύση, καταιγισμός πλέον από σέλφι μ' εκείνο το μακρύ ματσούκι στην άκρη του κινητού, το λιμάνι απ' τη μια, ο Πύργος απ' την άλλη στους εγγύς ορίζοντες, οι καμάρες της Αριστοτέλους, τοπόσημο συντεταγμένων της εκάστοτε λήψης. Διασχίζω την πλατεία επιστρέφοντας από το γραφείο. Βουλιάζω σε μια λαοθάλασσα που έχει καταλάβει όλα τα καφενεία, όλα τα παρτέρια, όλα τα παγκάκια. Πρόσωπα συνοφρυωμένα, σκαιές συμπεριφορές, συνθήματα απειλητικά, φωνές βραχνές, χειρονομίες αλλόφρονες. Ο λαός θέλει το δελτίο ταυτότητάς του να αναγράφει το προσωπικό του θρήσκευμα. Αρνείται την κατάργηση της διάκρισης. Διασχίζω μετά δυσκολίας, συνωθούμαι, διαποτίζομαι από το κλίμα της δυσαρέσκειας, αποτυπώνω σχεδόν κλεφτά φιγούρες και πρόσωπα, βλέμματα και στάσεις, φυσιογνωμίες και ενδυματολογίες. Μαζί, συνειδητοποιώ διαφορές. Τις διαφορές μαζί μου. Λεπτές; Οπωσδήποτε, σε κάποιο βαθμό λεπτές. Ίσως όμως όχι και τόσο. Αν μισοκλείσεις τα μάτια, πάρεις κάποιαν απόσταση, θολώσεις εκουσίως την όραση, χαμηλώσεις την ένταση, οι μάζες, οι αποχρώσεις, οι τονικότητες γίνονται πιο ευδιάκριτες. Διαφορές. Συνειδητοποιώ πως δεν ανήκω εδώ. Και όχι μόνο γιατί εμένα δεν με νοιάζει καθόλου να αναγράφεται το θρήσκευμα στη δική μου ταυτότητα. Αλλά και γιατί δεν είμαι ομόλογος σε εμφάνιση. Διαφορά στην εμφάνιση. Ρατσισμός; Αμήχανα και απορημένα, αφήνω το ερώτημα να αιωρείται, ντρέπομαι ίσως και λίγο, αναβάλλεται η θεώρησή του για στιγμές ενισχυμένης νηφαλιότητας. Αρκούμαι στην επιβεβαίωση του ότι εμένα δεν με νοιάζει

Δίας versus ταυτότητες



Λεωφόρος Νίκης στο ύψος της Αριστοτέλους,, 23 Σεπτεμβρίου 2017

η αναγραφή του θρησκεύματος στην ταυτότητα πολύ απλά διότι δεν έχω θρήσκευμα. Και συνεχίζω με ένα αίσθημα οίκτου για όσους έχουν. Απεμπλέκομαι σταδιακά απ' την κοσμούρα της πλατείας, τα βήματά μου πάνε στην παραλία, αραιότεροι οι διαδηλωτές, ανύπαρκτα τα τροχοφόρα, σποραδική η οχλοβοή, μια κόπωση απλώνεται στους περιφερειακούς της στράτευσης. Απομεσήμερο του Μάη. Μπαϊλντισμένες οι τρεις ζηλώτριες της Ορθοδοξίας βρίσκουν μοναδικό αποκούμπι στις μαντεμένιες κορίνες του πεζοδρομίου, πρόσφατο τότε απόκτημα αστικού εξοπλισμού, να ξαποστάσουν λίγο, να πάρουν μιαν ανάσα, στιγμές χαλάρωσης εκτός ελέγχου, πριν το παράγγελμα τις ξανασαλαγήσει στο μπουλούκι, πριν πάρουν ξανά τον ίσιο δρόμο, της ορθής επιλογής, της δόξας της ορθής. Φόντο τους στο πρώτο πλάνο, μπαϊλντισμένο κι αυτό, το τηλεοπτικό συνεργείο, στο μακρινό τα βαπόρια, ο ορίζοντας. Τις λυπάμαι. Δεν καταφέρνει η "διαφορά" να μου εμπνεύσει καταφρόνια. Κι αυτός ο οίκτος είναι που συντάσσεται με τη συναίσθηση της "διαφοράς", την κάνει βουνό. Ρατσισμός; Στρέφω το βλέμμα, αποστρέφω τη σκέψη, αποδρώ.

Κι άλλες φορές πριν, κι άλλες μετά, τράβηξα φωτογραφίες στην παραλία. Έτσι και τον Σεπτέμβριο του '17. Ατμόσφαιρα κρύσταλλο. Βαθυγάλαζος ο Θερμαϊκός, μόλις ρυτιδιασμένος από την αύρα της εποχής, φόντο αντίθεσης στο κίτρινο του φρεσκοχρωματισμένου κιγκλιδώματος, στο κέντρο δεσπόζει η ανάκλαση του πρωινού φωτός στις παρειές των κοντέινερς στο φορτηγό. Αραχτό στο κρηπίδωμα, νεαρό ζεύγος γεύεται εδώ και τώρα το προνόμιο να ατενίζει απέναντι το μυθικό βουνό. Ο όγκος του Όλυμπου διαγράφεται κυανόχρους, στιβαρός, αμετακίνητος, αδιαπραγμάτευτος, παντοτινός, προαιώνιος, αιώνιος. Λευκός στις κορυφές του. Πάντα.

Εστιάζω διαπεραστικά. Επίμονα. Παρατεταμένα. Ανιχνεύω στην αρχή, διακρίνω στη συνέχεια. Θολά πρώτα, καθαρότερα τώρα. Αναγνωρίζω. Η γνωστή παρέα. Ζευς, Αθηνά, Ήφαιστος, πιο πέρα η Ήρα με τον Ερμή, ο Άρης με την Αφροδίτη, Δήμητρα, Άρτεμις επίσης. Λείπουν δυο-τρεις, δεν θα 'ναι μακριά. Ουζάκι κιόλας στη λιακάδα οι παρόντες, γέλια, χωρατά, πειράγματα. Και πιο πολύ η φωνή του Δία: «Για θυμηθείτε, ρε, κι εκείνα τα κορόιδα, πριν από χρόνια, εκεί απέναντι, που φωνασκούσανε για μιαν ιστορία με το θρήσκευμα στις ταυτότητες, ω ρε γέλιο! Ποιο θρήσκευμα, ρε losers, ξυπνήστε, καιρός να το πάρετε το χαμπάρι!».



IN MEMORIAM

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Δύο κείμενα του Τάσου Χριστίδη

Ξεφυλλίζοντας κάποια παλιά ξεχασμένα βιβλία, έπεσα πάνω στα δύο αυτά κείμενα του Τάσου Χριστίδη που, μαζί με άλλα παρόμοια, περιλαμβάνονται σε ένα μικρό βιβλιαράκι του 1999 με τίτλο «Γλώσσα, πολιτική, πολιτισμός», από τις εκδόσεις «Πόλις».

Αναφέρονται σε δύο εμβληματικές προσωπικότητες της πόλης μας, μα και της Ελλάδας ολόκληρης, τον Μανόλη Ανδρόνικο και τον Δημήτρη Μαρωνίτη.

Ο Τάσος, που τους έζησε και τους δύο από πολύ κοντά, τους σκιαγραφεί με τον δικό του μοναδικό τρόπο, με τρυφερότητα, χιούμορ αλλά και σαρκασμό. Η ανεπιτήδευτη αλλά συνάμα βαθυστόχαστη και περίτεχνη γραφή του είναι μία αληθινή απόλαυση για τον αναγνώστη, που τον μεταφέρει σε εποχές και ήθη που φαίνεται σήμερα να έχουν ξεχαστεί μέσα σε αυτή τη λαίλαπα της πνευματικής ερήμωσης που ζούμε.

Τάσο, πέρασαν κιόλας 14 χρόνια που λείπεις. Θα θυμάμαι πάντα τα γελαστά σου μάτια...

Η φωτογραφία του Τάσου Χριστίδη προέρχεται από το αρχείο του Τμήματος Φιλολογίας, Α.Π.Θ. Το *Θ.Π.* ευχαριστεί το Γραφείο Τύπου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου για τη συνδρομή.



Δ.Ν. Μαρωνίτης

Με τον Μαρωνίτη με συνδέει μια πρώιμη οφειλή. Και οι πρώιμες οφειλές είναι οι πιο δύσκολες στην αποπληρωμή.

Συναντηθήκαμε το 1965, υφηγητής εκείνος, δευτεροετής φοιτητής εγώ, στο φροντιστήριό του με θέμα τον νόστο στις παρομοιώσεις της *Οδύσσειας*. Η συνάντηση αυτή με κίνησε, με "συγκίνησε" — κι αυτό του το οφείλω διά βίου.

Μετά κύλησε πολύ νερό στ' αυλάκι. Δικτατορία —κι ό,τι γενναίο σήμανε αυτή η περίοδος για τον Μαρωνίτη—, μεταπολίτευση. Μαλώσαμε και φιλιώσαμε στο διάστημα αυτό, φιλιώσαμε και μαλώσαμε. Δεν γίνεται κι αλλιώς με τον Μίμη.

Ξαναβρεθήκαμε με αφορμή την εκπομπή «Βαβυλωνία» και, οριστικότερα, με τη δημιουργία του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας.

Σκεφτόμουν ποια θα ήταν η καταλληλότερη λέξη που θα μπορούσε —έστω και βιασμένη στην τρέχουσα σημασία της— να περιγράψει τον Μαρωνίτη, χωρίς να τον αποστειρώσει — εν ονόματι του δικαίου επαίνου— από την παθολογία του και κυρίως από τις δημιουργικές όψεις της.

Η μόνη λέξη που βρήκα είναι η λέξη αφόρητος.

Ο Μαρωνίτης είναι ένας αφόρητος άνθρωπος. Αιωρείται —σε μια σχεδόν μόνιμη κατάσταση "ιλίγγου"— μεταξύ ανοδικής υπεροψίας και καθοδικής αυτοψίας.

Η πρώτη είναι δική του διατύπωση και η δεύτερη θα μπορούσε να είναι δική του, αλλά τον πρόλαβα σε μια πρόσφατη κουβέντα μας — και μάλλον δεν μου το συγχώρησε. Γιατί δεν μου το συγχώρησε; Μα γιατί τα θέλει όλα δικά του και, ταυτόχρονα, βασανίζεται —κυριολεκτικά— από την υπόγεια, εναγώνια απορία: τα αξίζω; ή, με τη δική του τριτοπρόσωπη διατύπωση, τα αξίζει; υπάρχει; Πρώτο και τρίτο πρόσωπο, άνοδος και κάθοδος, υπόγειο και ρετιρέ, ξεφάντωμα και απόγνωση, φως και σκοτάδι, όλα και τίποτε.

Η βασανιστική αυτή δίνη ορίζει τη σχέση του Μαρωνίτη με τους ανθρώπους και τα πράγματα, και την αγωνιώδη πορεία του για την κατάκτηση μιας έκφρασης —επιστημονικής και άλλης— που αρνείται να υποτάξει —και να αρνηθεί— αυτή την υπόκωφη βοή, στο όνομα μιας πλαστής, επιφανειακής γαλήνης. Μια έκφραση αμαρτωλή και ενάρετη μαζί, που αγωνίζεται να αναστήσει τον σωματικό, υγρό ιστό της γλώσσας, να μιλήσει σωματικά για το πνεύμα και πνευματικά για την αίσθηση, να μοιράσει και να διαπλέξει ισόποσα τα ύψη και τα σκοτεινά έγκατα, τη ρητή, έλλογη αρετή και την άρρητη, άλογη παράβαση σε όλο το υφαντό της ανθρώπινης Οδύσσειας — μιας Οδύσσειας του λόγου και της έκφρασης, αυτού που πρέπει να μιληθεί κι ας μείνει ανείπωτο, αμίλητο και αμείλικτο.

Του εύχομαι να είναι καλά, να μας βασανίζει βασανιζόμενος και να μας χαρίζει την αδυσώπητη και αδυσώπητα ευαίσθητη αυθεντικότητά του, τόσο δυσεύρετη στους μικρούς, ρηχούς και χυδαία ιδιοτελείς καιρούς μας.

Ομιλία σε εκδήλωση που οργάνωσε
το περιοδικό *Εντευκτήριο* (Θεσσαλονίκη, 11/1/1999).

Μανόλης Ανδρόνικος

Η νοσταλγία για τους ανθρώπους μας που χάνονται γίνεται ακόμα πιο δυσβάστακτη, όταν τίποτε στους ζωντανούς δεν μπορεί πια να μας ξαναθυμίσει κάποιες από τις χάρες τους.

Οι χάρες του Μανόλη Ανδρόνικου —αυτές που τον έκαναν δάσκαλο και όχι διεκπεραιωτή ή μεταπράτη γνώσης— ήταν οι χάρες μιας μεγάλης εποχής που ξεκινά από τον φωτισμένο «αστισμό» (κατά τη διατύπωση του Μ. Τριανταφυλλίδη) του εκπαιδευτικού δημοτικισμού και συνεχίζεται ατό τις μεγάλες μορφές της αριστερής διανόησης: Δελμούζος, Τριανταφυλλίδης —Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης— Γληνός, Θεοδωρίδης.

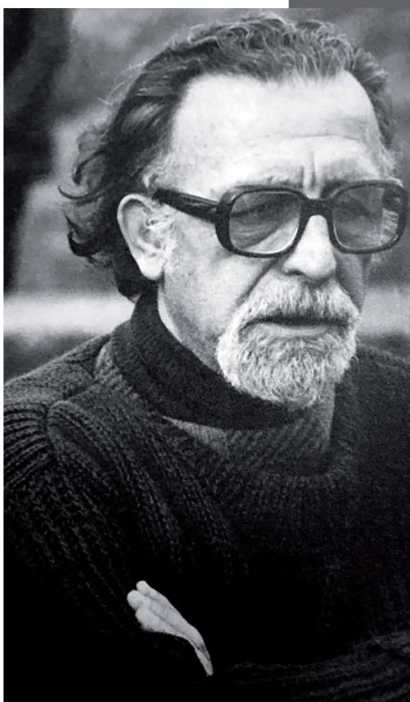
Τον Μανόλη Ανδρόνικο τον γνώρισα στις αρχές της δεκαετίας του '60, πρωτοετής φοιτητής της Φιλοσοφικής Σχολής. Δεν είχα ακόμη ακούσει μαθήματά του και ορισμένες από τις παραδόσεις άλλων, τις οποίες είχα παρακολουθήσει, με είχαν γεμίσει απογοήτευση. Αισθανόμουν ασφυξία και σκεφτόμουν να μεταγραφώ στη Νομική. Το έμαθε —μέσω ενός κοινού γνωστού— και με φώναξε στο γραφείο του.

Με άκουσε και μου είπε μ' εκείνη την αξέχαστη, ζεστή, νεανική μέχρι τέλους, φωνή του:

«Η άκριτη αποδοχή και συμμόρφωση είναι θάνατος. Η αμφισβήτηση και η άρνηση είναι πηγή ζωής και ανθρωπιάς». Μετά, έβγαλε και μου έδωσε να διαβάσω τα *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή* του Ρίλκε.

Έφυγα ανακουφισμένος. Αισθανόμουν ότι είχα ένα δάσκαλο που ήταν με το μέρος μου.

Αργότερα κατάλαβα ότι τα λόγια αυτά ήταν αντίλαλος εκείνης της μεγάλης εποχής για την οποία μίλησα παραπάνω, εποχή με την οποία είχε συναντηθεί —όχι ανώδυνα— η νιότη του Μ. Ανδρόνικου και στην οποία ίσως χρωστούσε τις εφεδρείες ανθρωπιάς και φρεσκάδας που τον συνόδεψαν ως το τέλος. Πολύ αργότερα κατάλαβα και ένιωσα —μέσα από τα γυρίσματα και της δικής μου ζωής— πόσο δύσκολα συνταιριάζεται ο αισθαντικός ανθρωπισμός του Ρίλκε με τον ανθρωπισμό της ζωογόνας άρνησης.



Στους μικρούς μας καιρούς, όπου ο ψυχρός ακαδημαϊσμός και η υποβαθμισμένη, κατακερματισμένη γνώση που γεννά ρίχνει όλο και πιο βαριά τη σκιά του πάνω στην πνευματική ζωή, η τρυφερή φωνή του Μανόλη Ανδρόνικου, όπως αντηχούσε στα αμφιθέατρα της δεκαετίας του 1960, παλλόμενη από —εφηβική σχεδόν— αγωνία για σύνθεση, θυμίζει, σ' όσους έχουν ανάγκη να θυμούνται, τις χάρες ενός αληθινού δασκάλου. Οι πρώτες γραμμές του πρώτου του βιβλίου (*Ο Πλάτων και η Τέχνη*, 1951) ας ξαναζωντανέψουν αυτή τη χαμένη φωνή, σ' ένα άκουσμα που φανερώνει το μυστικό της μελωδίας της:

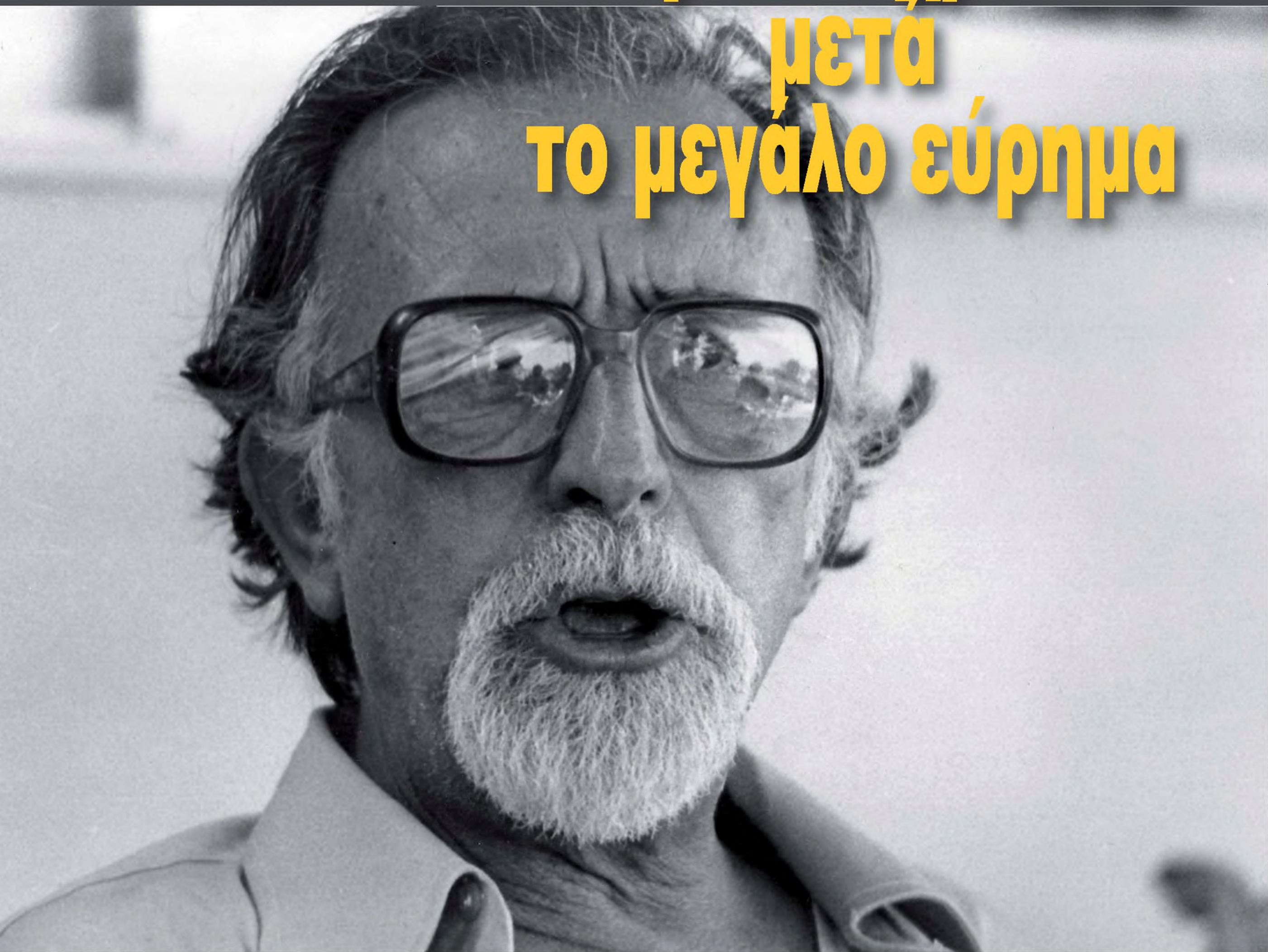
«Δεν ήταν ούτε η άσκοπη περιέργεια ούτε το πάθος της ιστοριοδιφικής ανατομίας πάνω στο κατατεμαχισμένο κορμί της κλασικής αρχαιότητας, που με οδήγησε στη μελέτη αυτή. Ο κλασικός κόσμος, και ιδιαίτερα ο αρχαίος ελληνικός, υψώνεται σε κάθε άνθρωπο, την κάθε εποχή, σαν ένα ολοζώντανο πρόβλημα. Για τη λύση του θα ξεκινήσει ο άνθρωπος από τα δικά του προβλήματα, που παλεύει να τ' αγκαλιάσει, για να δώσει σ' αυτά την απάντηση που επιταχτικά ζητά η ζωή μας. Ο κλασικός κόσμος μένει ακίνητος κι ανάλλαγος απέναντι στους ερευνητές. Αυτοί είναι που κινούνται κι αλλάζουν θέση και στάση απέναντί του, αντλώντας αδιάκοπα απ' αυτόν, που μένει ανεξάντλητος σαν τη θάλασσα».

Η μελωδική φωνή μιας ευαίσθητης συνείδησης.

Δημοσιεύτηκε στο *Βήμα*, 28/3/1993.
Από το βιβλίο με τίτλο *Γλώσσα, πολιτική, πολιτισμός*», Εκδόσεις Πόλις, 1999.

Επιμέλεια αφιερώματος
ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ

Μανόλης Ανδρόνικος
Σαράντα χρόνια μετά το μεγάλο εύρημα

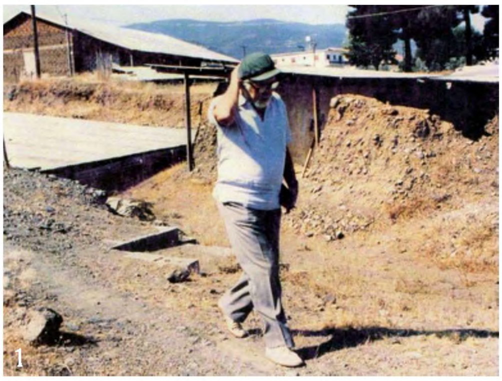


Φωτογραφία: Βασίλης Μποζίκης

Στις αρχές Νοεμβρίου του 1977 ο καθηγητής Μανόλης Ανδρόνικος κι η ομάδα του, έχοντας ανασκάψει ένα μέρος του τεράστιου τύμβου στην ανατολική άκρη του σύγχρονου οικισμού της Βεργίνας, βρέθηκαν μπροστά σ' ένα μοναδικό αρχαιολογικό εύρημα, που προκάλεσε την κινητοποίηση της παγκόσμιας επιστημονικής κοινότητας: έναν ασύλητο μακεδονικό τάφο, που μέσα στη χρυσή άθικτη λάρνακά του φύλασσε, καταπώς φαινόταν, τα οστά ενός μακεδόνα βασιλιά.

Πέρα από την αδιαμφισβήτητη αρχαιολογική του αξία, αυτό που σηματοδότησε το συγκεκριμένο αρχαιολογικό εύρημα ήταν η ιστορική ερμηνεία του. Η δήλωση του ανασκαφέα το πρωινό της 24ης Νοεμβρίου 1977 στο κατάμεστο αμφιθέατρο της Παλιάς Φιλοσοφικής Σχολής, στηριγμένη σε ισχυρές αρχαιολογικές ενδείξεις, του έδινε το δικαίωμα να προτείνει ότι «ο μεγάλος μακεδονικός τάφος μπορεί να ανήκει στον Φίλιππο Β΄, σφράγισε τη μοίρα αυτής της ανακάλυψης.

Οι φωτογραφίες, 1 έως 10 προέρχονται από το βιβλίο *Το χρονικό της Βεργίνας* (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006).



1

Ο Μανόλης Ανδρόνικος στην ανασκαφή

Το εύρημα δεν είχε έλθει τυχαία: ο Μανόλης Ανδρόνικος είχε δεθεί με τον αρχαιολογικό χώρο της Βεργίνας ήδη από τα φοιτητικά του χρόνια, μετέχοντας στην πανεπιστημιακή ανασκαφή στη Βεργίνα που ξεκίνησε το '38 με πρωτοβουλία του Κωνσταντίνου Ρωμαίου, σταμάτησε στα χρόνια του πολέμου, συνεχίστηκε στο νεκροταφείο των τύμβων από αρχαιολόγους της Υπηρεσίας (Μανόλης Ανδρόνικος, Φώτιος Πέτσας), επέστρεψε στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, διευκολύνθηκε διαδικαστικά από την Αρχαιολογική Εταιρεία στη διαχείριση του μεγάλου κονδυλίου που έθεσε στη διάθεση του Μανόλη Ανδρόνικου ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, και συνεχίζεται ως πανεπιστημιακή μέχρι σήμερα.

Τι ακολούθησε αυτή την ιστορική πανεπιστημιακή ανασκαφή στα σαράντα χρόνια που πέρασαν; Ποια η σημερινή επιστημονική προσέγγιση των αποτελεσμάτων της και η ερμηνεία των δεδομένων της διεθνώς; Εκτός από την παγκόσμιας αρχαιολογικής σημασίας ανακάλυψή του, τι άλλα στοιχεία αποτυπώνουν την πολυδιάστατη διαδρομή του Μανόλη Ανδρόνικου; Πώς ήταν ως πολίτης και ως άνθρωπος;

Η πανεπιστημιακή ανασκαφή στη Βεργίνα στεγάζεται πλέον, χάρη στο ενδιαφέρον των πρυτανικών αρχών του ΑΠΘ, στο ανακαινισμένο κτίριο του παλιού Αγροτικού Συνεταιρισμού Βεργίνας, δίπλα στη Μεγάλη Τούμπα, που μετετράπη σε λειτουργικό χώρο για τις εργαστηριακές, αποθηκευτικές, διδακτικές και κοινωνικές δραστηριότητες των μελών και των πολυπληθών, Ελλήνων και ξένων, φοιτητών της.

Αξιοποιεί τη διεπιστημονικότητα στη μελέτη και τη δημοσιοποίηση των ευρημάτων της, στο πλαίσιο του νεοσύστατου Διεπιστημονικού Κέντρου Αρχαιολογικών Μελετών «Μανόλης Ανδρόνικος» του ΑΠΘ, συνεχίζει την ανασκαφική έρευνα στο νεκροταφείο και εντός της οχυρωμένης πόλης, δημοσιεύει το υλικό της, αποκαλύπτει νέα ευρήματα που αντανακλούν την έντονη βασιλική παρουσία στην παλιά πρωτεύουσα του μακεδονικού βασιλείου, τις Αιγές, και επιστρέφει στην επανεξέταση του σκελετικού υλικού από τους βασιλικούς τάφους της Βεργίνας, προκειμένου να συμβάλει, με έγκυρα δεδομένα, στη θολή, μέχρις στιγμής, συζήτηση για την ηλικία, το φύλο και τον αριθμό των νεκρών τους.

Οι τότε συνεργάτιδες του Μανόλη Ανδρόνικου, αρχαιολόγοι Στέλλα Δρούγου και Χρυσούλα Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, που εργάστηκαν , συζήτησαν και έζησαν μαζί του εκείνη την εποχή, θυμούνται, σε δύο κείμενα που ακολουθούν, την ιστορία της ανασκαφής, τη συγκίνηση των ημερών, τη σπουδαιότητα των ευρημάτων, την κριτική και τον αντίλογο, αλλά και την αντανάκλαση της ευρύτερης σημασίας τους, και της εν γένει ακτινοβολίας του ίδιου του Ανδρόνικου, στην παγκόσμια αρχαιολογική κοινότητα.

«Θυμούμαι –σαν να είναι τώρα– που σηκώθηκα, τίναξα το τσαπάκι απέναντι να καρφωθεί στο χώμα, και φώναξα:

Είναι ασύλητος! Είναι κλειστός!

Ήμουν ευτυχισμένος βαθιά. Είχα λοιπόν βρει τον πρώτο ασύλητο μακεδονικό τάφο. Εκείνη τη στιγμή δεν ενδιαφερόμουν για τίποτα άλλο. Ούτε αν ήταν βασιλικός, ούτε αν η θεωρία μου για τους Γαλάτες ήταν σωστή, ούτε ποια ήταν η σχέση με τον «Τάφο της Περσεφόνης», ούτε αν μέσα στη Μεγάλη Τούμπα υπήρχε και άλλος τάφος. Μου έφτανε πως είχα βρει ένα μακεδονικό τάφο και όταν θα τον ανοίγαμε θα βρίσκαμε ανέγγιχτο τον νεκρό και τα κτερίσματά του, όπως τα είχαν αφήσει τη μέρα της ταφής. Έναν τάφο μακεδονικό δέκα μέτρα μήκος ανέπαφο! Ήταν απίστευτο, και όμως ήταν πια αληθινό.

Τώρα πια δεν είχα περιθώρια επιλογής. Ήμουν υποχρεωμένος να προχωρήσω στο άνοιγμα του τάφου. Όμως πώς; Αυτό πια ήταν δική μου ευθύνη, που έπρεπε να τη σταθμίσω με άκρα προσοχή. Σε όλη τη διάρκεια της ανασκαφής, οι δύο συνεργάτιδές μου, η Στέλλα Δρούγου και η Χρυσούλα Παλιαδέλη, μου παράστεκαν όχι μονάχα στην άμεση επίβλεψη της δουλειάς αλλά πολύ περισσότερο στις ατέλειωτες ώρες των συζητήσεων και των προβληματισμών για την πορεία της ανασκαφής και την επιλογή του επόμενου βήματος.»

Μανόλης Ανδρόνικος,
Το χρονικό της Βεργίνας
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
Αθήνα 1997

της **Χρυσούλας Σαατσόγλου-Παλιαδέλη**
Ομότιμης καθηγήτριας Αρχαιολογίας στο ΑΠΘ
Διευθύντριας της πανεπιστημιακής ανασκαφής στη Βεργίνα

Με τον Μανόλη Ανδρόνικο στη Βεργίνα

«Το μυστικό της Μεγάλης Τούμπας το ονειρευόμουν από τη στιγμή που έκανα την πρώτη δοκιμή στα 1952. Η υπομονή να αναστείλω αμέθοδες και τυχοδιωκτικές προσπάθειες ήταν μεγάλη, αλλά πολλές φορές απίστευτα τυραννική [...] Όταν το αποτέλεσμα ήταν άγονο, μονάχα τότε δεν μπόρεσα να κρύψω την απέραντη απογοήτευσή μου, που μαρτυρούσε τις τεράστιες προσδοκίες μου [...]. Δούλευα με ψυχραιμία, μέθοδο, σύνεση, αλλά την ίδια στιγμή με τον πιο σύντονο ρυθμό και με μια τρομαχτική αγωνία, που έκρυβα κι από τους πιο στενούς μου συνεργάτες και από τη γυναίκα μου [...]. Έτρωγα με τα μάτια μου το χώμα της Τούμπας, ανέβαινα και κατέβαινα, πήγαινα κι ερχόμουν και πάσχιζα να μαντέψω το μυστικό της [...]»

Μανόλης Ανδρόνικος, *Το χρονικό της Βεργίνας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1997, σ. 7-11)



2

Δάσκαλος και μαθητές. Ο Κ. Α. Ρωμαίος και οι μαθητές του, ανάμεσά τους κι ο Μανόλης Ανδρόνικος, στη Βεργίνα του 1938



3

Φοιτητική εκδρομή σε αρχαιολογικό χώρο μαζί με τον καθηγητή Ι. Θ. Κακριδή

Γνώρισα τον Μανόλη Ανδρόνικο, καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας στο ΑΠΘ, στα μέσα της δεκαετίας του '60. Δεν φανταζόμουν τότε ότι εκείνος ο σαρανταπεντάρης, με τα μεγάλα κοκκάλινα μυωπικά γυαλιά και τα εκφραστικά χέρια, που μας μιλούσε όρθιος και με πάθος για την αρχαία ελληνική τέχνη — μπροστά από τον μεγάλο μαυροπίνακα του αμφιθεάτρου της Παλιάς Φιλοσοφικής Σχολής— θα σημάδευε τη ζωή μου. Αφηνόμουν, όπως και το κατάμεστο ακροατήριο των συμφοιτητών μου, στη γοητεία του λόγου του, που μας μετέφερε, χωρίς σημειώσεις (μόνο με την υποστήριξη των slides) την αφαιρετική γλώσσα της διακόσμησης των γεωμετρικών αγγείων, την ομορφιά στην αυστηρότητα των αρχαϊκών γλυπτών, τον επαναστατικό ρεαλισμό στα γλυπτά από τον ναό του Διός στην Ολυμπία, την τελειότητα της αρχιτεκτονικής του Παρθενώνα. Αποκρυπτογραφούσε τα μυστικά τους και διεύρυνε τη σκέψη μας στην προσέγγισή τους, συνεπαρμένος κι ο ίδιος κάθε φορά, με την πρόκληση να μας μεταφέρει κάτι από το μεγαλείο της εικαστικής εξέλιξης στην αρχαία ελληνική τέχνη.

Αυτή η γοητευτική διδακτική παρουσία δεν αντιμετωπίστηκε χωρίς κριτική τα επόμενα χρόνια: η προσγειωμένη προσέγγιση του λίγο μεγαλύτερου Γεωργίου Μπακαλάκη στα ίδια μνημεία, έμοιαζε να κλονίζει τη γοητεία του θεωρητικού της Τέχνης Μανόλη Ανδρόνικου, αφού μας έφερνε πιο κοντά στην κατασκευαστική τους πραγματικότητα, προσγειώνοντάς μας πιο χειροπιαστά στην επίπονη τεχνική της μαστοριάς, πίσω από την καλλιτεχνική δημιουργία. Έπρεπε να ωριμάσουμε, για να κατανοήσουμε πόσο σημαντικές ήταν και οι δύο αυτές προσεγγίσεις για τη μεταπτυχιακή μας ζωή: οι δυο τους, όπως αργότερα κι η άλλη νεότερη δυάδα πανεπιστημιακών αρχαιολόγων,



4

Με τον Οδυσσέα Ελύτη (Απρίλιος 1980)

του Γιώργου Δεσπίνη και του Δημήτρη Παντερμαλή, καθόρισαν την ποιότητα και το ήθος μιας παράδοσης που είχε αρχίσει από τον Κωνσταντίνο Ρωμαίο και συνεχίζεται μέχρι σήμερα στα χνάρια των μεγάλων δασκάλων της.

Όταν το 1968 έμαθα για την πανεπιστημιακή ανασκαφή της Βεργίνας που είχε εγκαινιάσει ο Κωνσταντίνος Ρωμαίος πριν από τον πόλεμο, παίρνοντας μαζί του ανάμεσα στους άλλους φοιτητές και τον δεκαεννιάχρονο Μανόλη Ανδρόνικο, δήλωσα συμμετοχή. Ήταν για μένα μία καίρια επιλογή, που αποδείχτηκε ανθεκτική μέχρι σήμερα. Στα σκάμματα του ανακτόρου και στους προϊστορικούς τύμβους του εκτεταμένου νεκροταφείου διδάχτηκα την προσοχή, την υπομονή, τη συνεργατικότητα, τη συναδελφικότητα και την επαφή με τους ανθρώπους του χωριού, γοητευμένη από τη συνύπαρξη των δασκάλων μου στον ίδιο χώρο, χωρίς ανταγωνισμούς και κλικαρίσματα, αφοσιωμένοι καθώς ήταν κι οι δυο τους στη διδασκαλία και στην έρευνα.

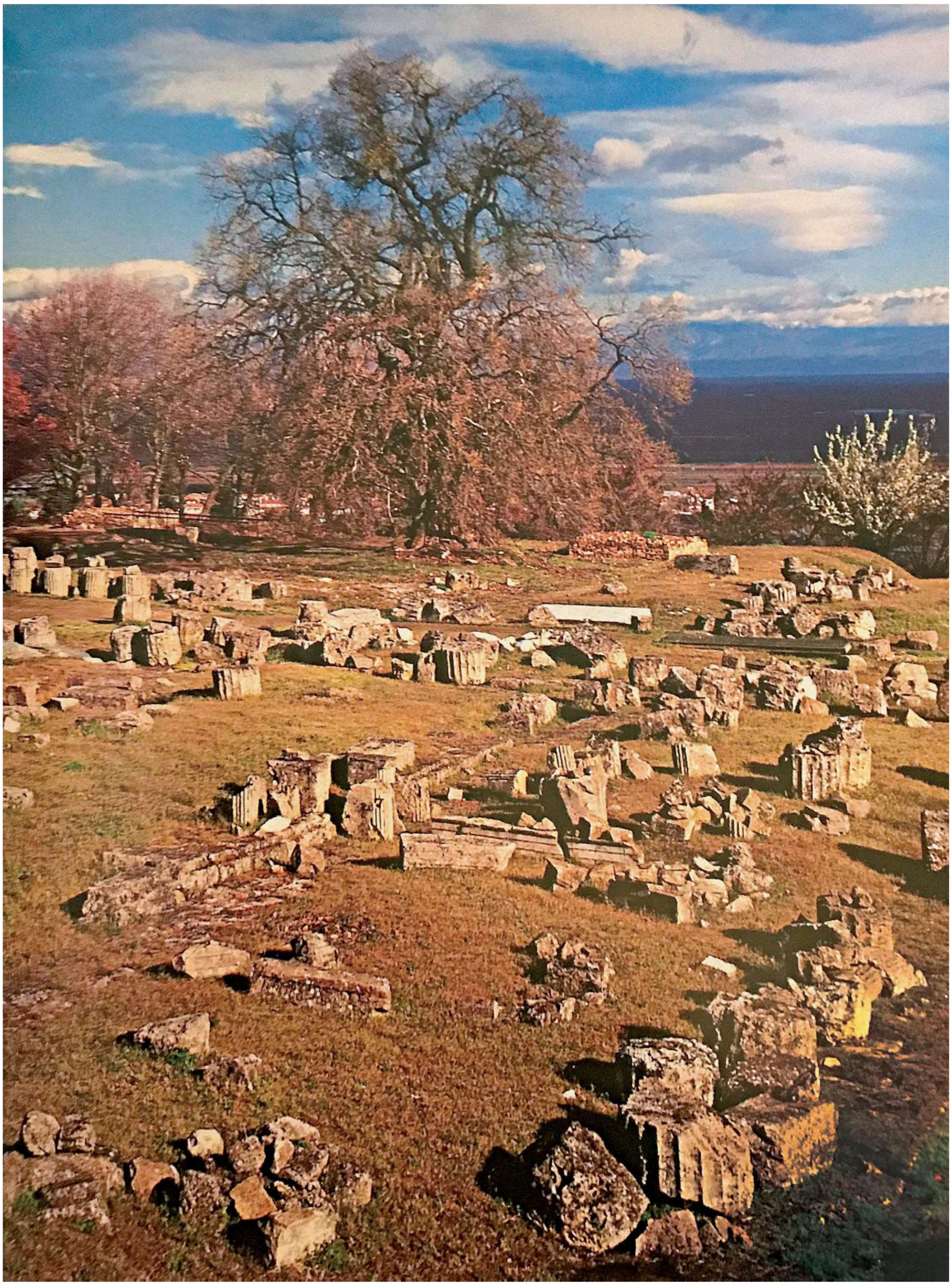
Ένιωθα κοντύτερα στον Μανόλη Ανδρόνικο για λόγους που μου ήταν δύσκολο να εξηγήσω τότε, αλλά σήμερα, μετά τη συγκλονιστική εμπειρία της ανασκαφής στη Μεγάλη Τούμπα, μου είναι ξεκάθαρο: αντιμέτωπο, το καλοκαίρι του 1976, στα πενηνταοκτώ του χρόνια, με ένα τεράστιο όγκο χωμάτων που είχε όνειρο να ερευνήσει από τα νιάτα του, ανήσυχο για την πορεία της δύσκολης ανασκαφής αλλά και για την ασφάλεια όσων εργάζονταν σ' αυτήν, γύρω και κάτω από τα χαλαρά χώματα του τεχνητού τύμβου, αποφασιστικό στις επιλογές του, με ένα μυαλό σε συνεχή εγρήγορση — που κατέγραφε όλες τις λεπτομέρειες των ανασκαφικών δεδομένων (εκείνες που καταγράφαμε με ευσυνειδησία η Στέλλα Δρούγου κι εγώ στα ημερολόγια της ανασκαφής). Τις επεξεργαζόταν την ώρα της μεσημεριανής ξεκούρασης ή του περιορισμένου βραδινού ύπνου του, και τις μοιραζόταν μαζί μας ως σκέψεις προς συζήτηση το βραδάκι, στο μπαλκόνι της οικογένειας Παυλίδη που μας φιλοξενούσε. Ανοικτός στον διάλογο, μας συμπεριφερόταν ισότιμα, ως συνεργάτες μάλλον, παρά ως νεαρούς υφισταμένους.

Ένα βράδυ, μας ανακοίνωσε τη σκέψη του πως οι κατεστραμμένες επιτύμβιες στήλες που ξεθάβαμε στα ανώτερα στρώματα της Μεγάλης Τούμπας πρέπει να προέρχονται από το γειτονικό νεκροταφείο της ανώνυμης πόλης: «*ο Nicholas Hammond είχε δίκιο το 1968, όταν πρότεινε την ταύτιση του αρχαιολογικού χώρου της Βεργίνας όχι με τη Βάλλα, όπως υπέθεταν οι παλιότεροι, αλλά με τις Αιγές, την παλιά πρωτεύουσα, και πολιτισμική κοιτίδα του μακεδονικού βασιλείου. Τα κατεστραμμένα επιτάφια μνημεία, σημάδι της καταστροφής τους από αλλόφυλους, τους Γαλάτες, όπως μας πληροφορεί ο Πλούταρχος, αντίστοιχο με την καταστροφή του νεκροταφείου της Αθήνας από τους Πέρσες, είναι το δεύτερο αρχαιολογικό, μετά το ανάκτορο, επιχείρημα, για την αναγνώριση της βασιλικής νεκρόπολης της δυναστείας των Τημενιδών στα ερείπια της Βεργίνας*».

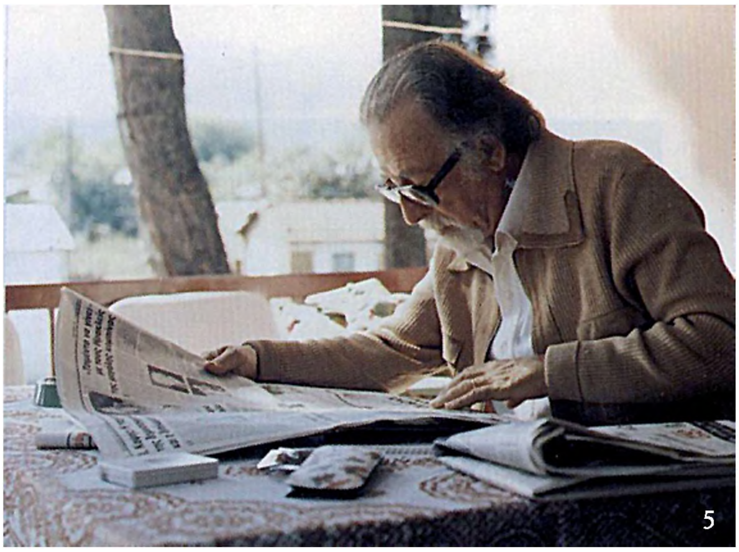
Το ενδεχόμενο ότι τα χώματα του τεράστιου τύμβου ίσως σκέπαζαν βασιλικούς τάφους ήταν γοητευτικό, αλλά το σίγουρο ήταν πως η ανασκαφή έπρεπε να συνεχιστεί.

Το επόμενο καλοκαίρι η επιβεβαίωση δεν ήλθε νωρίς: έπρεπε να προηγηθεί ένα βαθύ άγονο σκάμμα από τα ανατολικά προς το κέντρο και μέχρι το φυσικό έδαφος, κάτω από τη βάση της Μεγάλης Τούμπας, χωρίς σημάδια ανθρώπινης επέμβασης, για να βρεθεί αντιμέτωπος με το ερώτημα «*μήπως κάνω λάθος;*», και με το δίλημμα «*να συνεχίσω την ανασκαφή, ακόμη κι αν χρειαστεί να καταστρέψω τα πεύκα που είχαν φυτευτεί στη δεκαετία του '50, πάνω της;*» Αποφάσισε πως έπρεπε να συνεχίσει από τη νότια πλευρά του τύμβου.

Αναδιπλώνοντας την ανασκαφική τακτική του με άλλες τομές, δικαιώθηκε δύο μήνες αργότερα, με την αποκάλυψη ενός συλημένου κιβωτιόσχημου τάφου, με τοιχογραφίες μεγάλου ζωγράφου του 4ου π.Χ. αιώνα στο εσωτερικό του, κι ενός ασύλητου υπόγειου μακεδονικού τύπου τάφου, με άθικτη την ημικυλινδρική στέγη του και κλειστές τις μαρμάρινες πόρτες της εισόδου του. Αρχές Νοέμβρη του 1977, πλαισιωμένος από συντηρητές, μηχανικούς και αρχιτέκτονες, και γεμάτος αγωνία για τη διαφύλαξη των δεδομένων της ανασκαφής και την ασφαλή είσοδο στον τάφο, βρέθηκε στο εσωτερικό του άθικτου ταφικού οικοδομήματος, έχοντας πλήρη επίγνωση για το μέγεθος του ευρήματος, πλήρη συναίσθηση της ευθύνης του, αλλά και απόλυτη πεποίθηση για την ιστορική σημασία του.



Άποψη του ανάκτορου της Βεργίνας.
(Από τον τόμο *Βεργίνα: Ο τόπος και η ιστορία του*,
Στέλλα Δρούγου, Χρυσούλα Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, 2006, Εκδόσεις Μίλητος - Εκδόσεις Έφεσος)



Στιγμιότυπο από τη ζωή του Μανόλη Ανδρόνικου στην Βεργίνα

Στις 24 Νοεμβρίου του 1977, στο κατάμεστο ακροατήριο της Αίθουσας Τελετών της Παλιάς Φιλοσοφικής Σχολής, ο Μανόλης Ανδρόνικος παρουσίασε την αποτίμηση των ερευνών του, προτείνοντας με επιχειρήματα στους άναυδους συναδέλφους του την ταύτιση του νεκρού στον θάλαμο του ασύλητου μακεδονικού τάφου με τον βασιλιά της Μακεδονίας και πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φίλιππο Β΄. Τα ενθουσιώδη χειροκροτήματα κάλυπταν τα αμήχανα συγχαρητήρια των ειδικών για το μεγάλο εύρημα και τις μύχιες σκέψεις τους (*είναι δυνατόν;... ο τάφος του Φιλίππου; μήπως υπερβάλλει;*).

Την ήπια ή έντονη κριτική από τους Έλληνες και ξένους συναδέλφους του τα επόμενα χρόνια ο Μανόλης Ανδρόνικος την αντιμετώπισε με ψυχραιμία και επιστημονικότητα, ως αφορμή για να επανεξετάζει, κάθε φορά, τη λογική των δικών του επιχειρημάτων.

Πίσω από τις πολυπληθείς διαλέξεις του στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, η υποχρέωσή του για τη διάσωση και την προστασία του ευρήματος ήταν στο επίκεντρο της σκέψης του.

Την αντιμετώπισε με απόλυτη υπευθυνότητα.

Ολοκλήρωσε την ανασκαφή της Μεγάλης Τούμπας, αποκαλύπτοντας έναν ακόμη ασύλητο μακεδονικού τύπου τάφο (το 1978) και έναν σχεδόν ολοκληρωτικά κατεστραμμένο από την αρχαιότητα (το 1980). Επεκτείνοντας, κατόπιν, το πεδίο της πανεπιστημιακής έρευνας σε άλλα σημεία του αρχαιολογικού χώρου, στη γειτονιά του ανακτόρου, εντόπισε τμήματα της οχύρωσης της αρχαίας, πόλης, το θέατρο, το Ιερό της Μητέρας των Θεών και μέρος της αγοράς των Αιγών, που αποτελούν κεντρικά σημεία της πανεπιστημιακής ανασκαφής μέχρι σήμερα.

Φρόντισε για τη συντήρηση των πολύτιμων κι ευάλωτων ευρημάτων του, επιστρατεύοντας συντηρητές που ανταποκρίθηκαν με ευσυνειδησία και γνώση στις απαιτήσεις για τη διάσωση των μοναδικών υλικών (υφασμάτων, ξύλου, ελεφαντοστού) και τη διαφύλαξη των πολύτιμων τοιχογραφιών στο εσωτερικό του τάφου της Περσεφόνης και στην πρόσοψη του τάφου του Φιλίππου.

Αξιοποίησε τη σύγχρονη επιστήμη για την εξέταση του πολύτιμου σκελετικού υλικού, με ανθρωπολογικά συμπεράσματα που —καθώς επανεξετάζονται— βεβαιώνουν τα αρχαιολογικά δεδομένα, εισάγοντας στην ανασκαφή της Βεργίνας τη διεπιστημονικότητα, κοινό τόπο πλέον σε κάθε σοβαρή αρχαιολογική έρευνα.

Αγωνίστηκε για τον σχεδιασμό και την ανέγερση του στεγάστρου των βασιλικών τάφων —στολίδι για την ελληνική μουσειολογία—, που ολοκληρώθηκε μετά τον θάνατό του τον Μάρτη του 1992.

Δρομολόγησε τη δημοσίευση της ανασκαφής του, μοιράζοντας απλόχερα το ανασκαφικό υλικό στους κοντινούς συνεργάτες του. Έχοντας ωστόσο πλήρη επίγνωση του απειλητικού χρόνου, θεώρησε πως θα έπρεπε να καταθέσει το ιστορικό και τα δεδομένα της ανασκαφής στη Μεγάλη Τούμπα σε μια συνοπτική αλλά επιστημονικά έγκυρη παρουσίαση των ευρημάτων του (1984). Άφησε, λίγο πριν φύγει, έτοιμη προς δημοσίευση, τη μονογραφία του για τις τοιχογραφίες του τάφου της Περσεφόνης (1994), κι αποτύπωσε τη διαδρομή της ζωής του (από προσφυγόπουλο της Προύσας μέχρι επίτιμος διδάκτορας της Οξφόρδης) σε ένα γοητευτικό κείμενο που κυκλοφόρησε το 1997, πέντε χρόνια μετά τον θάνατό του.

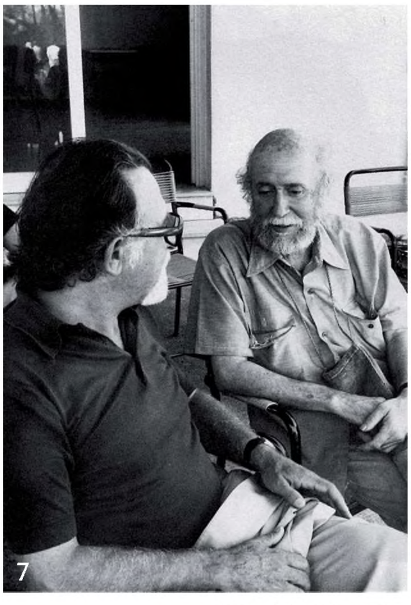
Είμαι σίγουρη πως, αν μας βλέπει από κάπου, θα είναι ευτυχής όχι μόνον με την ολοκλήρωση και τη μεγάλη επισκεψιμότητα του στεγάστρου των βασιλικών τάφων στη Βεργίνα από το ΥΠΠΟΑ, αλλά και για τη συνέχιση της πανεπιστημιακής διεπιστημονικής έρευνας από τους μαθητές (και τους μαθητές των μαθητών του), σε τομείς του ίδιου αρχαιολογικού χώρου, που επιβεβαιώνουν με τα ευρήματά τους την ταύτισή του με την κοιτίδα του μακεδονικού βασιλείου και την έντονη βασιλική παρουσία όχι μόνον στη νεκρόπολη αλλά και εντός του οχυρωμένου οικισμού της. Είναι μέγιστη υποχρέωση των μαθητών του να ολοκληρώσουν τις δημοσιεύσεις των παλαιών και των νεότερων ευρημάτων τους, να αποδώσουν στο ευρύ κοινό τα αποτελέσματα των ερευνών τους και να διασφαλίσουν την ομαλή συνέχεια της πανεπιστημιακής ανασκαφής από τους νεότερους συνεργάτες τους. ■

της **Στέλλας Δρούγου**
Ομότιμης καθηγήτριας Κλασικής Αρχαιολογίας, Α.Π.Θ

Μ. Ανδρόνικος «με την ιστορία δεν παίζουμε»



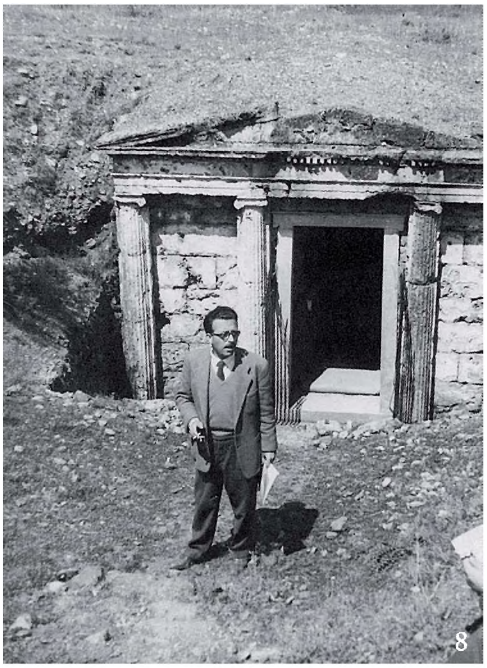
Με τις συνεργάτιδές του Στέλλα Δρούγου και Χρυσούλα Σαατσόγλου – Παλιαδέλλη στη Βεργίνα.



Με τον Γιάννη Τσαρούχη

Μετά από μία πενταετή διακοπή της πανεπιστημιακής ανασκαφής στη Βεργίνα, το καλοκαίρι του 1976 ο καθηγητής Μ. Ανδρόνικος, μαζί με μια πολύ μικρή ομάδα αρχαιολόγων και φοιτητών από το Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο, με λίγους εργάτες και ακόμη πιο λίγα χρήματα, επέστρεψε στο μικρό χωριό της Ημαθίας στις βόρειες υπώρειες των Πιερίων, για να συνεχίσει το αρχαιολογικό έργο που μετρούσε ήδη πίσω του αρκετές δεκαετίες έρευνας και μαθητείας. Αυτή τη φορά είχε αποφασίσει να ερευνήσει την "αινιγματική" Μεγάλη Τούμπα, που υψωνόταν στα ανατολικά όρια του χωριού. Ο δάσκαλός του, ο σπουδαίος Κ. Ρωμαίος, είχε επισημάνει αυτόν τον ιδιαίτερο τεχνητό λόφο, αλλά και ίδιος ο Μ. Ανδρόνικος στις αρχές της δεκαετίας του 1950 προσπάθησε να ξεκινήσει την ανασκαφή του χωρίς όμως σπουδαία αποτελέσματα, αφού ο μεγάλος τύμβος ήταν στην πραγματικότητα ένας δύσκολος αντίπαλος. Το καλοκαίρι του 1976 όμως ο καθηγητής ήταν αποφασισμένος να βρει τη λύση του αινίγματος και επέστρεψε με τις μικρές δυνάμεις του στον τόπο που γνώριζε από τα φοιτητικά του χρόνια πολύ καλά.

Θα χρειαζόταν πολύ περισσότερος χρόνος και χώρος για να περιγράψει κανείς τις βασανιστικές ημέρες της χρονιάς εκείνης, όμως για καλή τους τύχη αυτή τη φορά τα ευρήματα έδιναν στους αρχαιολόγους την απαραίτητη βοήθεια. Τα πολυάριθμα θραύσματα των επιτυμβίων στηλών, που το ένα μετά το άλλο έρχονταν στο φως μέσα από τα στρώματα χώματος της Τούμπας, με τα χαραγμένα ονόματα των νεκρών στην επιφάνεια τους και τις ζωγραφιστές μορφές τους, κίνησαν την προσοχή των ανασκαφέων της και γρήγορα οδήγησαν τον Μ. Ανδρόνικο στην πρώτη του πρόταση-κλειδί: Η καταστροφή των ταφικών στηλών θύμιζε σε όλα τα στοιχεία της την καταστροφή των βασιλικών τάφων στην πόλη των Αιγών, αυτήν που προκάλεσαν οι Γαλάτες μισθοφόροι του Πύρρου το 274/273 π.Χ., όπως περιγράφει ο Πλούταρχος στη βιογραφία του Ηπειρώτη Πύρρου. Στηριγμένος και σε μία παλιότερη άποψη του άγγλου ιστορικού Ν. Hammond, προχώρησε ο ανασκαφέας της Μεγάλης Τούμπας τον Νοέμβριο του 1976 στην ανακοίνωση των πρώτων ευρημάτων και της ερμηνείας τους, την ταύτιση των ερειπίων της Βεργίνας με την αρχαία πόλη των Αιγών, την πρώτη πρωτεύουσα του μακεδονικού βασιλείου και παραδοσιακή έδρα του γένους των Τημενιδών. Ήταν φανερό ότι η πρότασή του άνοιγε ξαφνικά πλέον πολλούς δρόμους για την κατανόηση του "αινίγματος" της Βεργίνας, δημιουργούσε σαφέστερους στόχους και μεγάλη αναμονή για νέα αποτελέσματα στην ανασκαφή αυτή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου.


Έξω από τάφο της Βεργίνας (22 Απριλίου 1957)

Στα επόμενα δύο χρόνια, 1977-1978, η ανασκαφή στη Μεγάλη Τούμπα είχε την καλύτερη εξέλιξη που θα μπορούσαν να περιμένουν οι αρχαιολόγοι, καθώς ήρθαν στο φως οι δύο μεγάλοι ασύλητοι μακεδονικοί τάφοι, ο συλημένος «τάφος της Περσεφόνης» με την περίφημη τοιχογραφία, ενώ έως το τέλος του 1980 μαζί με ορισμένα ταφικά μνημεία ολοκληρώθηκε η έρευνά του μεγάλου τεχνητού λόφου. Πολύ γρήγορα στο τέλος της δεύτερης ανασκαφικής χρονιάς, τον Νοέμβριο του 1977, με βάση τα ανασκαφικά δεδομένα, ο Μ. Ανδρόνικος διατυπώνει την άποψή του για τον νεκρό του μεγάλου ασύλητου μακεδονικού τάφου με την τοιχογραφία του κυνηγιού, και τον ταυτίζει με τον Φίλιππο Β΄, ο οποίος δολοφονήθηκε και θάφτηκε στην πόλη των Αιγών, σύμφωνα με τις αρχαίες γραπτές πληροφορίες. Για πρώτη φορά το κεφάλαιο της ιστορίας των Μακεδόνων βασιλέων Φιλίππου και του Αλέξανδρου, τελικά του βασιλείου τους, αποκτούσε, με τη βοήθεια της αρχαιολογικής σκαπάνης, σημαντικά νέα υλικά και χειροπιαστά ίχνη.

Το πλήθος των νέων ευρημάτων σχηματίζει πλέον ένα μεγάλο απόθεμα μνημείων και γνώσεων για την αρχαιολογική και ιστορική έρευνα, συγχρόνως όμως προκαλεί, όπως ήταν φυσικό, και τεράστιο δημόσιο ενδιαφέρον. Η απήχηση του ευρήματος τόσο στον κόσμο των ειδικών ιστορικών και των αρχαιολόγων όσο και στο ευρύ κοινό παγκοσμίως αποδεικνύεται πολύ μεγάλη. Η ίδια η ανασκαφή, με τα ευαίσθητα ευρήματα, με τα ζητήματα ασφαλείας, με το "επείγον" σε πολλές στιγμές αποδεικνύεται πολύ δύσκολη, πολλές φορές απρόβλεπτη, ενώ η μεγάλη δημόσια απήχηση απαιτεί πολύ προσεκτική διαχείριση. Υπήρξαν πολλές φορές που μόνο η πρακτική και ψύχραιμη παρατήρηση του Μ. Ανδρόνικου μπορούσε να δώσει τις απαραίτητες λύσεις χωρίς ρητορείες και δραματικά επιφωνήματα.

Το σύνολο των ευρημάτων και το κάθε ένα χωριστά αποδείχτηκαν πολύτιμα, όχι βέβαια μόνο για τα πολύτιμα υλικά τους, αλλά επειδή όλα προσκόμιζαν πολλές και σύνθετες γνώσεις για την ιστορία και τον πολιτισμό της αρχαίας Μακεδονίας, για την αρχαία τέχνη, έως ακόμη και για την προστασία και συντήρηση των ευαίσθητων υλικών και την προστασία μνημείων όπως οι μακεδονικοί τάφοι. Πολλές φορές, το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης γινόταν και πιεστικό και βιαστικό, όμως όλοι όσοι δούλευαν τότε στη Βεργίνα είχαν την έγνοια της ανασκαφής και των προβλημάτων της.

Σήμερα, σαράντα χρόνια μετά από τα γεγονότα της ανασκαφής, αντιλαμβάνεται κανείς ότι το εύρημα της Μεγάλης Τούμπας με το ιστορικό περιεχόμενό του, με τις νέες γνώσεις που προσκόμισε, σηματοδοτεί σχεδόν την "άνοιξη" της αρχαιολογικής έρευνας στη Μακεδονία, έτσι ώστε να έχει εμπλουτιστεί ο αρχαιολογικός χάρτης του βορειοελλνικού χώρου με πλήθος νέων μνημείων και κυρίως με θεμελιωμένο ενδιαφέρον της κοινής γνώμης και της Πολιτείας. Τα παλιότερα γνωστά μνημεία, όπως το ανάκτορο της Βεργίνας και το «προϊστορικό» νεκροταφείο της, αλλά και άλλα μνημεία στη Μακεδονία, απέκτησαν νέα προοπτική έρευνας, έγιναν περισσότερο κατανοητά. Παρ' όλα αυτά, βεβαίως δεν έλειψαν στα χρόνια αυτά οι επιστημονικές συζητήσεις, αντιπαραθέσεις και ερμηνείες, πολλές φορές σημαντικές, άλλοτε όμως ευφάνταστες ή αστήριχτες και συγκυριακές.

Την επομένη κιόλας της ανεύρεσης των μεγάλων ασύλητων τάφων απασχόλησε τον Μ. Ανδρόνικο η προστασία των μεγάλων τάφων: οι ξεχωριστές και μοναδικές τοιχογραφίες, τα ευαίσθητα υλικά, τα οικοδομήματα, απαιτούσαν γρήγορες και προσεκτικές ενέργειες. Ήταν χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο ενήργησε τόσο κατά τη διάρκεια της ανασκαφής, αλλά και αργότερα έως και τον θάνατό του, έτσι ώστε, παρά τις τεράστιες γραφειοκρατικές, τεχνικές, οικονομικές δυσκολίες, να πετύχει, με την άμεση βοήθεια της

πολιτείας, τη στέγαση των σπουδαίων μνημείων με το γνωστό προστατευτικό κέλυφος, το οποίο λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του ανασκαφέα λειτούργησε και ως μουσείο, δίνοντας τη δυνατότητα στους πολυάριθμους επισκέπτες να μπορούν να αποκομίζουν από κοντά την εικόνα των σπουδαίων αυτών τάφων.

Άνθρωπος με στέρεο και μεγάλο πνευματικό εξοπλισμό που του πρόσφεραν σπουδαίοι δάσκαλοι, αλλά και τα κρίσιμα χρόνια που έζησε (1919-1992), ο Μ. Ανδρόνικος συνδύαζε την πνευματική σκέψη με μια θαυμαστή αντίληψη της καθημερινότητας και των πρακτικών αναγκών. Οι σκληρές συνθήκες και ανάγκες της ανασκαφής δεν τον εμπόδιζαν να παρατηρεί και να αναστοχάζεται όσα προέκυπταν από τα ευρήματα, αλλά ακόμη και όσα ακόμη άκουγε από τους συνεργάτες, τους φοιτητές και τους εργάτες. Αγαπούσε τη φιλοσοφία, την τέχνη και την ποίηση, και φύλαγε για τις βραδινές συγκεντρώσεις της ομάδας της ανασκαφής στίχους από το ομηρικό έπος ή τον *Ερωτόκριτο*, ή τις αφηγήσεις από την εμπειρία του στη Μέση Ανατολή στα χρόνια της γερμανικής κατοχής. Και πάντοτε με μια κριτική παρατήρηση ή μία πολιτική σημείωση.



9

Από τον τάφο της λεγόμενης Πεπερίας – η τελευταία φορά που ο Ανδρόνικος χρησιμοποίησε τα σύνεργα της ανασκαφής: το τσαπάκι, το σκουπάκι κλπ.



10

Επιβλέποντας την ανασκαφή

Ξεκίνησε το συγγραφικό και ερευνητικό του έργο με τη δημοσίευση ορισμένων επιγραφών, κυρίως όμως με το έργο του *Η Τέχνη στον Πλάτωνα*, (διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 1952). Ήδη στη δεκαετία του '50, η Βεργίνα τον απασχολεί με το «προϊστορικό Νεκροταφείο», έρευνα την οποία δημοσιεύει το 1969, δημιουργώντας ένα από τα σημαντικά "εργαλεία" για την Εποχή του Σιδήρου και τις ταφικές πρακτικές των πρώιμων αιώνων στον βόρειο ελληνικό χώρο. Στους ενδιάμεσους χρόνους, δημοσιεύει άρθρα για την πορεία της ανασκαφής στο ανάκτορο της Βεργίνας (σε συνεργασία με τον Γ. Μπακαλάκη), αλλά και για την αρχαία ζωγραφική και γλυπτική. Ξεχωρίζουν τα άρθρα του στο Αρχαιολογικό Δελτίο για το «Horror vacui» («τρόμος του κενού»!) στην αρχαία τέχνη (ΑΔ 16, 1960) και για τα «Ελληνικά επιτάφια Μνημεία» (ΑΔ 17,1961/62). Το 1968 δημοσιεύεται στη σειρά « Archaeologica Homerica» η μελέτη του για τα ομηρικά ταφικά έθιμα («Totenkult»), μία από τις σημαντικές εργασίες για το δύσκολο θέμα της ταφικής πρακτικής και ιδεολογίας στα ομηρικά χρόνια. Με την έναρξη της ανασκαφής της Μεγάλης Τούμπας, η Βεργίνα απορρόφησε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον του Μ. Ανδρόνικου. Εκείνο που όμως δεν αμέλησε ποτέ ήταν ο δημόσιος λόγος, που απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, η γραπτή κατάθεση της άποψής του σε εφημερίδες ή σε περιοδικά, αποκαλύπτοντας το πολιτικό συστατικό της σκέψης του. Τον απασχολούσαν η σύγχρονη ζωή και η χώρα, κυρίως όμως το μέγιστο θέμα της εκπαίδευσης και της παιδείας της. Από τη φύση του δάσκαλος, και με χαρισματικό προφορικό και γραπτό λόγο, άφησε έντονο το στίγμα του στα πανεπιστημιακά μαθήματα, που τα παρακολουθούσε συνήθως μεγάλο πλήθος φοιτητών από όλες τις σχολές. Με κρυμμένο πάντοτε θαυμασμό για τα σπουδαία και όμορφα πράγματα, κατόρθωνε να μεταδώσει με τον πιο απλό και κατανοητό τρόπο το πιο δύσκολο ζήτημα της αρχαίας τέχνης και της σύγχρονης γνώσης, γεγονός που το έζησαν με τον καλύτερο τρόπο όσοι μοιράστηκαν τις αναρίθμητες ημέρες της ανασκαφής στη Βεργίνα. Είναι ευτύχημα που τα βιβλία με τις επιφυλλίδες του στην εφημερίδα *Το Βήμα* διέσωσαν τουλάχιστον ένα μέρος από τις σκέψεις και παρατηρήσεις του πολιτικού Μ. Ανδρόνικου. Είναι ακόμη πιο μεγάλο ευτύχημα το ότι στα τελευταία χρόνια της δραστηριότητάς του υπήρξαν από τον ίδιο δύο σπουδαία ντοκουμέντα: το πρώτο είναι το βιβλίο που εκδόθηκε το 1984 με την περιγραφή της ανασκαφής της Μεγάλης Τούμπας και των ευρημάτων της, καθώς και των βασικών σκέψεων και προτάσεών του για το θέμα των Αιγών, την ταύτιση του νεκρού του μεγάλου μακεδονικού τάφου με τον Φίλιππο Β΄ κτλ. (*Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες*», Αθήνα 1984). Το δεύτερο βιβλίο, *Το χρονικό της Βεργίνας*, Αθήνα 1997

δημοσιεύθηκε μετά τον θάνατό του. Εκεί περιέγραψε την "άλλη" πλευρά της ανασκαφής της Βεργίνας, των συναισθημάτων του φόβου και της χαράς, των ανθρώπων της και της ζωής τους. Σήμερα αποδεικνύεται ότι και τα δύο κείμενα έχουν ιδιαίτερη σημασία τόσο για το βασικό νόημα αυτής της αρχαιολογικής έρευνας όσο και για το ειδικό ζήτημα των Αιγών και του βασιλείου της Μακεδονίας. Ο άμεσος λόγος του ανασκαφέα εμπεριέχει πολλές πληροφορίες, χρήσιμες στην έρευνα του αρχαίου κόσμου και της αρχαίας πόλης των Αιγών, αλλά συγχρόνως επίκαιρες για τον ρόλο των μνημείων στον σύγχρονο πολιτισμό και τη διαχείριση τους. Αναγνωρίζει κανείς τις προθέσεις, το όραμα του ανασκαφέα, στην πρώτη γραμμή του οποίου υπήρξε σαφώς η προστασία των μνημείων, όμως εν συνεχεία έβλεπε την επιστημονική τους μελέτη και τη δημοσίευσή τους ως μία υποχρεωτική και αυτονόητη κατάθεση του ανασκαφέα και των συνεργατών του στον επιστημονικό κόσμο για μια «περαιτέρω» συζήτηση. Μόνο έτσι άλλωστε θα μπορούσε να προκύψει ο έγκυρος και κατανοητός λόγος για την Ιστορία, αυτόν που χρειάζονται ο εκπαιδευτικός, ο πολιτικός, τελικά ο δημόσιος λόγος. Ο στόχος της δημοσίευσης των μνημείων και των ευρημάτων της μεγάλης Τούμπας διατυπώνεται σαφώς στον πρόλογο του τελευταίου έργου του Μ. Ανδρόνικου που δημοσιεύθηκε μετά τον θάνατό του και αφορούσε τις θαυμαστές τοιχογραφίες του «τάφου της Περσεφόνης» (Αθήνα 1994). Εκεί περιγράφει το σχέδιό του για μία πλήρη και πολύτομη δημοσίευση των μνημείων της Μεγάλης Τούμπας, ένα σχέδιο που σήμερα μπορεί να ισχύσει ως προτροπή και ευχή προς τους συνεργάτες και τους νεότερους αρχαιολόγους, στην πραγματικότητα βασική τους υποχρέωση, αν και ο θάνατος του δασκάλου και ανασκαφέα (1992) ανέτρεψε τη φυσική ροή των πραγμάτων και οι "καιροί" επέβαλαν νέους σχεδιασμούς και νέους στόχους.

Το χρυσό στεφάνι και άλλα ευρήματα



Σήμερα το αρχαιολογικό απόθεμα των μνημείων της Βεργίνας εξακολουθεί να είναι μεγάλο και σημαντικό. Μετά την ανασκαφή της Μεγάλης Τούμπας, ήρθε και προστέθηκαν η έρευνα της αρχαίας πόλης με τα ιερά, το θέατρο, τα τείχη της, και ακόμη ένας αριθμός νέων σπουδαίων τάφων. Δυστυχώς όμως, σχεδόν στα ίδια χρόνια με τη δραστηριότητα αυτή, ήρθε η οικονομική δυσπραγία της χώρας με την οποία άνοιξε ο νέος 21ος αι. Η ανασκαφική έρευνα, η οποία δεν σταμάτησε ποτέ, συρρικνώθηκε δραστικά και η μελέτη των γνωστών μνημείων έγινε προβληματική, με αποτέλεσμα κάθε δημοσίευση να εμπεριέχει και ψήγματα «ηρωισμού και αυτοθυσίας». Σήμερα ο στόχος της καλύτερης άσκησης των φοιτητών και των νέων αρχαιολόγων μένει σταθερός, και είναι παρήγορο που πραγματοποιείται. Παράλληλα, η Πολιτεία εξασφαλίζει την προστασία και την επισκεψιμότητα, έργο δύσκολο και δαπανηρό, όμως και απαραίτητο. Από όλους τους συντελεστές του έργου στη Βεργίνα έχουν εκδοθεί αρκετά έντυπα και βιβλία για την ενημέρωση του κοινού, η μεγάλη πρόκληση όμως είναι ακόμη και σήμερα η μελέτη των μνημείων, η σύνδεσή της με τις νέες δυνατότητες που προσφέρουν οι θετικές επιστήμες, ώστε να κερδηθούν νέες γνώσεις για την αρχαία κοινωνία και νέοι δρόμοι σκέψης για τη σύγχρονή μας. Το σύνολο των μνημείων της Βεργίνας, όπως και όλα τα μνημεία αυτής της χώρας, άυλα και υλικά, παραμένουν τελικά το πολύτιμο αποτύπωμα των ανθρώπων που έζησαν σ' αυτήν και έπραξαν μέσα στον χρόνο.

Σήμερα, για όλα όσα σηματοδοτούν τα μνημεία της Βεργίνας αλλά και οι άνθρωποι που δούλεψαν και θα δουλέψουν εκεί —αλλά και για όλης της χώρας— το βασικό αίτημα παραμένει αυτό που σχηματίζουν η προστασία των μνημείων και η "σύνθεση" (η ερμηνεία, η επεξεργασία και η αφήγηση των νοημάτων) του μεγάλου αυτού πολιτιστικού-πολιτισμικού αποθέματος, αφαιρώντας κάθε φορά και συνεχώς όλα τα στολίδια της επικαιρότητας και της πολιτικής συγκυρίας. Τελικά, στις ζωντανές κοινωνίες και στους λαούς, η μνήμη οφείλει να είναι εναργής και να μπορεί να τροφοδοτεί την Ιστορία, αλλά τότε βεβαίως θα πρέπει να ισχύσει η παρατήρηση του Μ. Ανδρόνικου [...] με την Ιστορία δεν παίζουμε!». ■

του **ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ**

CAMPBELL
ένα όνομα χωρίς συνοικία

Η συνοικία για την οποία θα σας μιλήσω δεν υπάρχει στον χώρο. Στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει ούτε στη μνήμη. Κανείς που να "θυμάται" κυριολεκτικά τα γεγονότα δεν βρίσκεται πια στη ζωή. Επιβιώνει όμως η ονομασία της. Πλανιέται σε κείμενα, αναφέρεται καμιά φορά σε συζητήσεις, κι αυτό είναι όλο: Μία ονομασία χωρίς συνοικία. Θα σας διηγηθώ τη σύντομη ιστορία της με τη σειρά και από την αρχή. Όχι σαν κινηματογραφική αφήγηση, αλλά σαν να εκφωνώ την αλφαβήτα.



Στις 9.45 μιας χειμωνιάτικης νύχτας του 1930, μία πομπή αυτοκινήτων ξεκίνησε από το Ντεπό με κατεύθυνση προς το Σέδες. Ήταν θεοσκότεινα, και ο δρόμος πολύ λασπωμένος. Έτσι, τα αυτοκίνητα χρειάστηκαν 15 λεπτά για να διασχίσουν τα τρία χιλιόμετρα που τα χώριζαν από τον προορισμό τους. Ήταν ένας απόμερος, μικρός συνοικισμός, που φάνηκε ξαφνικά να απλώνεται εκατέρωθεν του δρόμου, μέσα στην ερημιά της εξοχής. Τι συνοικισμός δηλαδή; Τολ και καλύβες. Τα φώτα των αυτοκινήτων και ο θόρυβος των μηχανών έβγαλαν τους κατοίκους από τις τρώγλες τους. Γυναίκες και πολλά παιδιά, γέροντες και νέοι, περπάτησαν μέσα στο σκοτάδι μέχρι τον κεντρικό δρόμο, κρατώντας φανάρια για να φωτίζουν γύρω τους. Οι γυναίκες φώναζαν για να τιθασεύσουν τα άτακτα παιδιά τους, οι άντρες ρωτούσαν ο ένας τον άλλον τι συνέβαινε. Τα αυτοκίνητα σταμάτησαν, οι επιβάτες τους κατέβηκαν και μπήκαν στο καφενείο που ήταν ακόμη ανοιχτό, παρά την προχωρημένη ώρα, για να εξυπηρετεί χωροφύλακες και τον διπλανό στρατώνα. Εκεί ο υποψήφιος ανέβηκε σε μία καρέκλα και μίλησε στο ολιγάριθμο ακροατήριο για το πρόγραμμά του, τονίζοντας το πόσα πολλά θα έκανε γι' αυτόν τον ακραίο συνοικισμό, αν νικούσε στις εκλογές που θα γίνονταν σε λίγες μέρες. Ήταν κουρασμένος, διότι όλη τη μέρα περιφερόταν από συνοικισμό σε συνοικισμό και εκφωνούσε λογύδρια, προσπαθώντας να ανταλλάξει υποσχέσεις με ψήφους. Καθώς κατέβαινε από την καρέκλα, δεν είχε ψευδαισθήσεις· ήταν ψημένος πολιτικός και γνώριζε τι να περιμένει από το ακροατήριό του. Ο διαχειριστής του συνοικισμού πήρε τον λόγο και αντιχαιρέτισε τον υποψήφιο ευγενικά. Κάποιος μετέφραζε. Θα έμοιαζε η σκηνή με συνηθισμένη προεκλογική συγκέντρωση, αν δεν υπήρχαν μερικές διαφορές. Ο υποψήφιος είχε μιλήσει στα ελληνικά. Μιλούσε επίσης άψογα τουρκικά και γαλλικά, όχι όμως και τη γλώσσα του ακροατηρίου του. Σε αυτήν τη γλώσσα τον είχε χαιρετίσει ο διαχειριστής. Οι κάτοικοι δεν θα καταλάβαιναν τον υποψήφιο χωρίς διερμηνέα.

Τον υποψήφιο τον έλεγαν Βαμβακά. Δεν είχε καμιά ελπίδα σε εκείνη τη συνοικία. Κι αυτό ίσως ήταν ένας από τους πολλούς λόγους για την καταστροφή της.

Τη συνοικία την έλεγαν Κάμπελ.



Η πολυκατοικία που οικοδομήθηκε στα νότια του συνοικισμού 151 για να στεγάσει τους κατοίκους του πρώην Κάμπελ.
Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Η περιοχή του Ακτσέ Μεστζίντ. Το τέμενος αυτό, που βρισκόταν στη σημερινή πλατεία Ναβαρίνου, είχε δίπλα του συγκρότημα σχολείων, εργαστηρίων και οικοτροφείου. Συλλογή ΕΜΣ. Δημοσιεύτηκε από τον Β. Δημητριάδη

Η κατεδάφιση πέριξ της οδού Κισσάβου

Ο λόγος τώρα περί της οδού Κισσάβου, που μετονομάστηκε σε Τσιμισκή, έπειτα σε Πολωνίας, κατόπιν σε Πρίγκηπος Νικολάου, για να καταλήξει τώρα σε οδό Αλεξάνδρου Σβώλου. Ο δρόμος αυτός δεν υπήρχε πριν από τη δεκαετία του 1920, προς τα τέλη της οποίας διανοίχθηκε. Τα καταστρεπτικά για τους κατοίκους αποτελέσματα της διάνοιξης επήλθαν κατά τη διετία 1926-1927. Τότε καταργήθηκαν ολόκληροι δρόμοι, όπως η κάθοδος προς τη θάλασσα των οδών Σκρα και Κωνσταντίνου Παλαιολόγου (σημερινές ονομασίες). Στο κάτω μέρος τους αντιστοιχούσαν στις νεότερες οδούς Μητροπολίτου Ιωσήφ και Πατριάρχου Ιωακείμ. Καταργήθηκε όμως το ενδιάμεσο. Ανοίχτηκε επίσης η διαγώνιος Παλαιών Πατρών Γερμανού, που αλλοίωσε πλήρως την περιοχή. Για να γίνουν αυτά, έπρεπε να κατεδαφιστούν μερικοί μικροί συνοικισμοί, που επαναχαράχτηκαν και ανοικοδομήθηκαν. Από τους παλιούς δρόμους απέμεινε η μικρή αδιέξοδος Καπετάν Πατρίκη, απέναντι από τον θερινό (τότε) κινηματογράφο «Έσπερος».

Ο τόπος που χάλασε είχε διατηρήσει την παλαιά του οργάνωση. Στα βόρεια, προς την Εγνατία, απλώνονταν, το ένα δίπλα στο άλλο, κατάλοιπα από παλαιά μοναστήρια, από τα οποία είχαν απομείνει τα καθολικά, όπως η Παναγούδα και πιο πέρα η Υπαπαντή, και μερικά ναΐδρια, όπως η κεκλιμένη εκκλησούλα του Σωτήρα· πιο νότια, δύο εκκλησάκια βυζαντινά (Αγία Ελεούσαν και Αγία Παρασκευή), που καταστράφηκαν μετά τον πόλεμο. Σπίτια παμπάλαια, μερικά ίσως από τον 16ο αιώνα, υψώνονταν ανάμεσα στις εκκλησίες, μαζί με στάβλους και φάμπρικες· και ολόγυρα αγιορειτικά μετόχια.

Εκατοντάδες οικογένειες έμειναν άστεγες με τη διάνοιξη της Κισσάβου και των πέριξ· θα ήταν πολύ περισσότερες αν δεν είχε προηγηθεί η ανταλλαγή των πληθυσμών, αφού γύρω από το Ακτσέ Μεστζίντ, την πλατεία Ναβαρίνου δηλαδή, βρισκόταν η πιο πολυάνθρωπη μουσουλμανική συνοικία. Την κατοικούσαν ψαθοπλέκτες, καλαθοπλέκτες, καρεκλάδες και υφαντές. Αλλά στα 1924 το 98% των μουσουλμάνων της Θεσσαλονίκης (και μάλιστα εκείνων που είχαν επιλέξει να γίνουν Έλληνες υπήκοοι) αναγκάστηκαν να πάρουν τον δρόμο της προσφυγιάς, και πάλευαν να επιβιώσουν στη Μικρά Ασία. Στην περιοχή γύρω από τη σημερινή οδό Σβώλου είχαν απομείνει χριστιανοί και εβραίοι, κυρίως φτωχοί χειροτέχνες και βιοτέχνες.



Τα δικά τους σπίτια ήταν που κατεδαφίζονταν. Ανάμεσά τους και το πατρογονικό της Μερόπης Βασιλικού και της Αγγελικής Μεταλλινού, των ηρωικών μορφών της γυναικείας χειραφέτησης στη Θεσσαλονίκη του μεσοπολέμου (τσαγκάρης ήταν ο πατέρας τους).

Η Αγγελική, η πρώτη λογία της νεότερης Θεσσαλονίκης, που ως δασκάλα στον μακεδονικό αγώνα πήγαινε στο σχολείο με το περίστροφο στον στηθόδεσμο, αντιτάχτηκε στον ξεσπιτωμό. Προειδοποίησε τις αρχές ότι δεν επρόκειτο να εγκαταλείψει το πατρικό σπίτι, παρά μόνον με τη βία. Έτσι, το συνεργείο κατεδάφισης εισέβαλε την ώρα που η οικογένεια έλειπε και ισοπέδωσε τοίχους και επίπλωση. Αν αυτό συνέβη με την Αγγελική —ένα δημόσιο πρόσωπο, που αρθρογραφούσε στην τότε εφημερίδα *Αγγελιαφόρος* και που ο γαμπρός της ήταν πολιτικός—, καταλαβαίνετε ποια ήταν η συμπεριφορά απέναντι στους αγράμματους χριστιανούς χειρώνακτες, ειδικά στους βουλγαρόφωνους, που είχαν εκεί μία από τις εκκλησίες τους. Καταλαβαίνετε τι θα έγινε και με τους ισπανόφωνους εβραίους, που είχαν κοντά στη βουλγάρικη εκκλησία μία από τις συναγωγές τους. Με καθημερινούς καυγάδες και ξεσπιτώματα, οι συνοικίες διαλύθηκαν, οι παλιοί δρόμοι καταργήθηκαν, η παλιά «φάμπρικα» στο ύψος της οδού Κωνσταντίνου Παλαιολόγου κατεδαφίστηκε, μαζί και οι στάβλοι· ο τόπος καθαρίστηκε, νέα οικόπεδα χαράχτηκαν για να πουληθούν σε δημοπρασίες και ο Θεός έπρεπε να φροντίσει για τους ξεσπιτωμένους και τους χειρώνακτες που έμειναν χωρίς δουλειά.

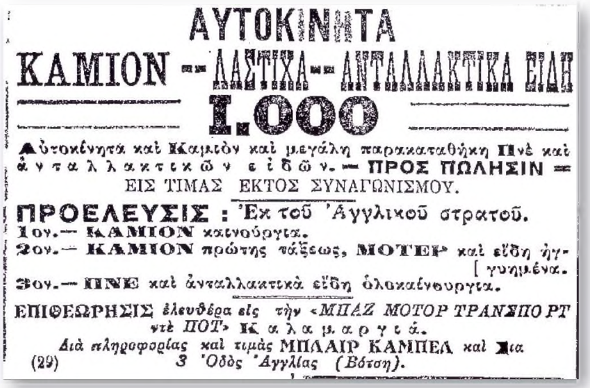
Σκοτσέζικες μπίζνες στη Θεσσαλονίκη

Ας πάμε στην αντίπερα όχθη του κοινωνικού φάσματος, γυρίζοντας αρκετά χρόνια πίσω. Στο Μπεηολού, στην Πόλη. Μεγαλέμποροι και εφοπλιστές, κι ανάμεσά τους η εταιρεία Μπλαιρ και Κάμπελ, παλαιά επιχείρηση Σκοτσέζων με έδρα στην οθωμανική πρωτεύουσα. Όταν γράφω «παλαιά» εννοώ από τις αρχές —τουλάχιστον— του 19ου αιώνα. Αφού οι δύο οικογένειες έδωσαν διπλωμάτες και εμπόρους, επιδόθηκαν σε ναυτιλιακές εργασίες πολύ επιτυχείς. Από τις αρχές του 20ού αιώνα ένας κλάδος τους είχε δραστηριοποιηθεί στη Θεσσαλονίκη, με υπεύθυνο τον Τζον Κάμπελ.

Όταν ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος τελείωσε και οι "συμμαχικοί" στρατοί που έδρασαν στα εδάφη της Τουρκίας και της Ελλάδας αποχώρησαν, άφησαν πίσω τους μεγάλους —για τα τοπικά δεδομένα— αριθμούς αυτοκινήτων, των οποίων ο επαναπατρισμός ήταν ασύμφορος. Έτσι, πουλήθηκαν σε χαμηλές τιμές. Αυτό δημιούργησε για πρώτη φορά μαζική αγορά αυτοκινήτου, ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη. Οι Μπλαιρ και Κάμπελ, εκμεταλλευόμενοι τη βρετανική τους υπηκοότητα. μπήκαν από τους πρώτους στην αγορά, με την εταιρεία «Millness Robert Campbell & Charles Blair», της οποίας σκοπός ήταν «το εμπόριο, η επισκευή και η κατασκευή αυτοκινήτων». Το «εμπόριο» υποπτεύομαι ότι αφορούσε τα αγγλικά αυτοκίνητα που εξακολουθούσαν να λειτουργούν μετά την ταλαιπωρία τους στον πόλεμο· η «επισκευή» αφορούσε τα σαράβαλα που μπορούσαν να κινηθούν μετά από πολλές επιδιορθώσεις· ο βαρύγδουπος όρος «κα-

Αεροφωτογραφία της περιοχής Ακτσέ Μεστζίντ μετά την πυρκαγιά του 1917 (Αρχείο Χ. Κ. Παπαστάθη), από το ιερό της Αγίας Σοφίας μέχρι την οδό Εθνικής Αμύνης. Η περιοχή αυτή δεν κάηκε στην πυρκαγιά και διατηρούσε ακόμη το μεσαιωνικό σχήμα της





ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ

ΚΑΜΙΟΝ — ΛΑΣΤΙΧΑ — ΑΝΤΑΛΛΑΚΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

1.000

Αὐτοκίνητα καὶ Καμιὸν καὶ μεγάλη παρακαταθήκη Πνὲ καὶ ἀνταλλακτικῶν εἰδῶν. — ΠΡΟΣ ΠΩΛΗΣΙΝ — ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ ΕΚΤΟΣ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΜΟΥ.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΙΣ : Ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ στρατοῦ.

1ον.— ΚΑΜΙΟΝ καινούργια.

2ον.— ΚΑΜΙΟΝ πρώτης τάξεως, ΜΟΤΕΡ καὶ εἴδη ἠγγυημένα.

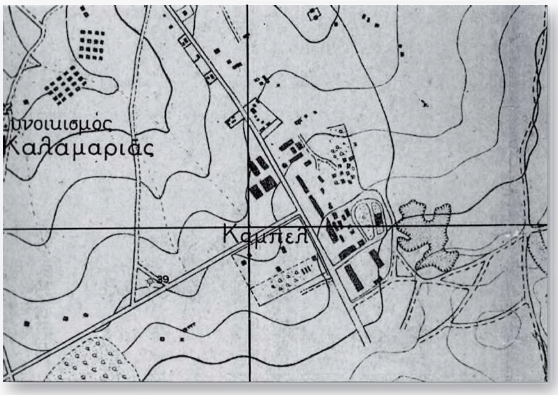
3ον.— ΠΝΕ καὶ ἀνταλλακτικὰ εἴδη ὁλοκαίνουργια.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ἐλευθέρα εἰς τὴν «ΜΠΑΖ ΜΟΤΟΡ ΤΡΑΝΣΠΟΡΤ ντὲ ΠΟΤ» Καλαμαριά.

Διὰ πληροφορίας καὶ τιμὰς ΜΠΛΑΙΡ ΚΑΜΠΕΛ καὶ Σία

(29) 3 Ὁδὸς Ἀγγλίας (Βότση).

Διαφήμιση της εταιρείας Κάμπελ (1921)



Η θέση και η σύνθεση του συνοικισμού Κάμπελ από χάρτη της εποχής. Συλλογή Σάββα Δεμερτζή

τασκευή» πρέπει να αφορούσε τη συναρμολόγηση αυτοκινήτων με τα ανταλλακτικά όσων δεν επιδέχονταν διόρθωση. Ταυτόχρονα με την αγορά αυτοκινήτων, άνοιγε και η αγορά ανταλλακτικών. Ο Τζον Κάμπελ, τα ναυτιλιακά γραφεία του οποίου ήταν κοντά στο λιμάνι, στην οδό Ναυάρχου Βότση 3 (τότε οδό Αγγλίας), ανέλαβε τη δουλειά στη Θεσσαλονίκη. Εξασφάλισε ένα εγκαταλειμμένο βρετανικό στρατόπεδο στην σημερινή Καλαμαριά, όχι μακριά από το βρετανικό στρατιωτικό νεκροταφείο, και έστησε εκεί ένα «depot» αυτοκινήτων, φορτηγών, ελαστικών και άλλων ανταλλακτικών. Η επιχείρηση αυτή λειτουργούσε ήδη στις αρχές του 1921, οπότε και βρίσκουμε διαφήμισή της σε εφημερίδα. Διέθετε, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς της, 1.000 «αυτοκίνητα και καμιόν», μοτέρ και πάσης φύσεως ανταλλακτικά.

Κι άλλοι επιχειρηματίες είχαν συλλάβει τις δυνατότητες της νέας αγοράς· ανάμεσά τους οι δύο από τους τρεις εκλεγμένους δημάρχους του μεσοπολέμου: Ο Βαμβακάς —που προαναφέραμε— και ο Μάνος. Ο πρώτος επιχείρησε κάτι ανάλογο με τον Κάμπελ, αλλά σε μικρότερη κλίμακα, σε ένα χωράφι στους σημερινούς Αμπελόκηπους, ενώ ο δεύτερος συμμετείχε σε εταιρεία που θα οικοδομούσε το πρώτο μεγάλο γκαράζ στη Θεσσαλονίκη. Είχαν αρχίσει να λειτουργούν μερικά μικρότερα, όπως το «διεθνές γκαράζ» των Σκιτμορ (ίσως Βρετανός που ξέμεινε) και Αναστασιάδη, κοντά στο πεδίο του Άρεως.

Τον Αύγουστο του 1922, μέρες πριν από την κατάρρευση του μικρασιατικού μετώπου, θεσπίστηκε ο νόμος περί προαγωγής της βιοτεχνίας και βιομηχανίας, που έδινε τη δυνατότητα στην κυβέρνηση να απαλλοτριώνει εκτάσεις για ίδρυση και επέκταση βιομηχανικών εγκαταστάσεων. Ο νόμος δεν εφαρμόστηκε αμέσως, διότι ακολούθησαν πολιτικές ανατροπές και κοινωνικά κινήματα· αλλά το 1924 η κατάσταση είχε κάπως ομαλοποιηθεί, και ο Κάμπελ κατόρθωσε να εξασφαλίσει προεδρικό διάταγμα για την αναγκαστική απαλλοτρίωση «υπέρ της εν Θεσσαλονίκη εδρευούσης αγγλικής εμποροβιομηχανικής εταιρείας υπό την επωνυμίαν "Μπλαιρ, Κάμπελ και Σία" προς λειτουργίαν και αξιόλογον επέκτασιν των έξωθεν της πόλεως Θεσσαλονίκης και κατά την θέσιν "Καλαμαριά" βιομηχανικών αυτής εγκαταστάσεων, ήτοι των εργοστασίων της κατασκευής και επισκευής αυτοκινήτων ολόκληρον τον χώρον εφ' ου κείνται ήδη τα ειρημένα εργοστάσια αυτής». Φαίνεται ότι ο Κάμπελ είχε πείσει τους αρμοδίους ότι διέθετε πράγματι εργοστάσιο που κατασκεύαζε αυτοκίνητα. Ο χώρος που απαλλοτριώθηκε ήταν 107 στρέμματα και ανήκε σε τρεις κατοίκους της Καπουτζίδας και τρεις της Θεσσαλονίκης. Ο Κάμπελ δεν ήταν ο μόνος που επωφελήθηκε από τη νομοθεσία. Τους επόμενους μήνες δέκα ακόμη βιομηχανικές επιχειρήσεις της Θεσσαλονίκης πέτυχαν ανάλογες απαλλοτριώσεις. Πρακτικά, η απαλλοτρίωση σήμαινε ότι οι βιομήχανοι αποκτούσαν κάποιον χώρο που ανήκε σε τρίτους, χωρίς να υπάρξει συμφωνία με αυτούς. Το τίμημα θα το καθόριζαν με χρονοβόρες διαδικασίες τα δικαστήρια.

Όμως, φαίνεται ότι ο Κάμπελ βιαζόταν. Αντί να περιμένει δικαστικές αποφάσεις, ήρθε σε επικοινωνία με κάποιους από τους ιδιοκτήτες και αγόρασε τα οικόπεδά τους με προσύμφωνα, εξασφαλίζοντας συνολικά 75 στρέμματα. Αυτό έγινε από το 1925 ώς το 1926. Τότε ανέκυψε το πρόβλημα των εβραίων αστέγων της οδού Κισσάβου. Ήρθαν να προστεθούν σε εκατοντάδες άλλες οικογένειες που παρέμεναν άστεγες μετά την πυρκαγιά του 1917, μολονότι η Ισραηλιτική Κοινότητα και οι αρχές είχαν τακτοποιήσει —εκ των ενόντων— περίπου 2.500 από αυτές σε συνοικισμούς γύρω από την πόλη. Υπό τις συνθήκες αυτές, η Κοινότητα —με πρόεδρο τον Ελί Μπενουζίλιο— αγόρασε από τον Κάμπελ τη «βιομηχανία» του, ώστε να βολευτούν στους χώρους της οι άστεγοι.

Λέγεται ότι η απόφαση αυτή είχε προκαλέσει αντιρρήσεις στους κύκλους των εβραίων της πόλης, με το σκεπτικό ότι το «εργοστάσιο» ήταν πολύ μακριά από κατοικημένες περιοχές και δεν διέθετε συγκοινωνία. Πού θα δούλευαν οι κάτοικοί του; Ωστόσο, η ανάγκη της στέγασης ήταν πιεστική. Οι χώροι γύρω από τη Θεσσαλονίκη είχαν καταληφθεί από προσφυγικούς συνοικισμούς· το «εργοστάσιο» διέθετε στρατιωτικούς θαλάμους, αφού προηγουμένως ήταν αγγλικό στρατόπεδο, έτοιμους να φιλοξενήσουν τους αστέγους, κυρίως όμως διέθετε νερό, είδος πολυτελείας στη Θεσσαλονίκη της εποχής.

Για ποιον λόγο άραγε ο Κάμπελ εκποίησε το εργοστάσιό του, δύσκολο να μαντέψουμε. Ίσως είχε πουλήσει ό,τι μπορούσε να πουληθεί από το στοκ των αυτοκινήτων και των ανταλλακτικών, και είχε διαπιστώσει ότι οι "βιομηχανικές" φιλοδοξίες του στον τομέα του αυτοκινήτου ήταν ανεφάρ-

μοστες. Άλλωστε, και το εργοστάσιο του Βαμβακά τελικώς κατέληξε να κατασκευάζει ξύλινα κάρα αντί αυτοκίνητα, είτε διότι αυτό επέτρεπαν οι τεχνικές του δυνατότητες είτε διότι τα κάρα είχαν εξασφαλισμένη πελατεία. Κι ίσως δεν είναι σύμπτωση ότι το 1928 βρίσκουμε και ένα μοντέρνο ξυλουργείο του Κάμπελ στην οδό Σαπφούς, στο Βαρδάρη. Το βέβαιο είναι ότι τα επόμενα χρόνια ο Κάμπελ αποχώρησε από την τοπική αγορά, αφού μεταβίβασε και τις ναυτιλιακές επιχειρήσεις του σε τρίτους. Δεν θα απορούσα αν μάθαινα ότι έφυγε από τη Θεσσαλονίκη.

Μια συνοικία χαμηλού κόστους

Μετά τη συμφωνία τους με τον Κάμπελ, οι αρμόδιοι της Ισραηλιτικής Κοινότητας άρχισαν να ανεβοκατεβαίνουν σκάλες για να εξασφαλίσουν το απαραίτητο προεδρικό διάταγμα, το οποίο εκδόθηκε στις 2.3.1928, επί υπουργίας Ι. Μεταξά. Όμως, με το διάταγμα αυτό απαλλοτριώθηκαν «υπέρ και εις βάρος της Ισραηλιτικής Κοινότητος» (δηλαδή με δαπάνη της) όχι μόνον τα 107 στρέμματα που είχαν απαλλοτριωθεί υπέρ του Κάμπελ, αλλά 185 στρέμματα «εκατέρωθεν της από Θεσσαλονίκης εις Σέδες αγούσης οδού, μετά πάντων των επ' αυτής κειμένων πάσης φύσεως κατασκευασμάτων», «εις θέσιν Καλαμαριά», «προς ίδρυσιν ιδίου συνοικισμού της εν Θεσσαλονίκη Ισραηλιτικής Κοινότητος».

Μετά την έκδοση του προεδρικού διατάγματος, η Ισραηλιτική Κοινότητα έσπευσε να κατοχυρώσει με ορι-



Το πρωτοσέλιδο των "Μακεδονικών Νέων" μετά τον εμπρησμό. Η εφημερίδα είχε συμμετάσχει στην έξαψη του εθνικιστικού πάθους, αν και πολύ ηπιότερα από τη "Μακεδονία", ο καταστρεπτικός ρόλος της οποίας θα έπρεπε να διδάσκεται στις σχολές δημοσιογραφίας

ΝΑ ΠΑΥΘΗ Ο κ. ΓΟΝΑΤΑΣ

Εἰς τὰς λεγομένας Νέας Χώρας δὲν ἰσχύει ἐκ τύχης μόνον ἀντὶ τοῦ ἁπλοῦ Νομάρχου ὁ θεσμὸς τοῦ Γενικοῦ Διοικητοῦ, συνοδευομένου μάλιστα τοῦ ἀξιώματος καὶ μὲ τὸν τίτλον τοῦ Ὑπουργοῦ, ἐκλεγομένων δὲ καὶ τῶν προσώπων διὰ τὰς θέσεις ταύτας ἐκ τῶν μελῶν τῆς Γερουσίας ἢ τῆς Βουλῆς. Ἡ πολυτέλεια αὐτὴ ἐνέχει κάποιαν βαθυτέραν ἔννοιαν. Μὲ τὴν διαφορὰν ὅμως ὅτι ἡ παροῦσα Κυβέρνησις ἐνόθευσε καὶ αὐτὴν τὴν ἔννοιαν καὶ τὴν μετέβαλεν εἰς ἁπλῆν ἐξοικονόμησιν τῶν κομματικῶν φίλων της.

Διότι ὁ κ. Στυλιανὸς Γονατᾶς, παρ' ὅλην τὴν ὑποτιθεμένην πεῖραν του ὡς πρώην Πρωθυπουργοῦ, εἶνε—καὶ ἀπεδείχθη—πρόσωπον ἀκατάλληλον διὰ νὰ συγκεντρώνῃ ἐν Μακεδονίᾳ ὅλην τὴν ἐξουσίαν τῆς Κυβερνήσεως. Τὸ νὰ θέλῃ νὰ καλύψῃ τὴν κλασσικήν του ἀνεπάρκειαν καὶ ἀνικανότητα μὲ δικαιολογίας περὶ κομμουνιστῶν κ.λ.π. διὰ τὴν ἀναρχίαν τὴν κρατοῦσαν εἰς τὴν δευτέραν τοῦ Κράτους πρωτεύουσαν, φανερώνει ὅτι ἀνομολογεῖ καὶ ὁ ἴδιος ὅτι τὰ ἐθαλασσοποίησε. Ἕνα ζήτημα παρουσιάσθη ὅλο κι' ὅλο, ἀφ' ἧς οὗτος ἀνέλαβε τὴν διοίκησιν, τὸ τῶν Ἰσραηλιτῶν, καὶ διέφυγεν ἠλιθιώτατα ἀπὸ τὰς χεῖρας του. Δι' ἡμᾶς καὶ τὴν ἀντίληψίν μας, τὸ πρᾶγμα εἶνε πολὺ φυσικόν, διότι γνωρίζομεν ὅτι ἡ Θεσσαλονίκη δὲν ἔχει Γενικὸν Διοικητήν.

Ἔχει ἁπλῶς ἕνα ἀνθρωπάκον, τεθέντα ἐκεῖ ὑπὸ τῆς ἀσυνειδησίας τοῦ κ. Βενιζέλου, ὄχι διὰ νὰ λύῃ διὰ τῆς φροντίδος του τὰ μεγάλα τοῦ ἐν Μακεδονίᾳ πληθυσμοῦ ζητήματα, ἀλλὰ διὰ ν' ἀπολαύῃ τιμῶν, ὡς καὶ ὁ κ. Γεωργιάδης ἐν τῷ Ἀρείῳ Πάγῳ, καὶ ὁ κ. Καραπαναγιώτης ἐν τῇ Κυβερνήσει, ἐπὶ τῷ ταπεινῷ ὑπολογισμῷ τῆς Κυβερνήσεως ὅτι θὰ ἔχῃ αὕτη τὴν ὑποστήριξιν μιᾶς μερίδος τῶν στρατιωτικῶν! Ἰδοὺ τώρα τὰ ἀποτελέσματα. Ὁ κ. Γονατᾶς πρέπει νὰ παυθῇ αὐθημερὸν καὶ τηλεγραφικῶς κατὰ ῥητὴν ἀξίωσιν τοῦ κοινοῦ αἰσθήματος, ὄχι ἁπλῶς ὡς ἀποτυχών, ἀλλ' ὡς ὑποκείμενος ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς εἰς ἀποτυχίαν εὐθὺς ὅταν θὰ ἐνεφανίζετο ζήτημα!

Η αθηναϊκή εφημερίδα "Ελεύθερος Άνθρωπος" ζητά την καθαίρεση του Γενικού Διοικητή Γονατά λόγω της ανικανότητας που επέδειξε να προλάβει τον εμπρησμό

Η ΑΠΟΦΑΣΙΣ

Τὴν 11.10 μ.μ. ὁ πρόεδρος τῶν συνέδρων κηρύσσει περαιωμένην τὴν ἀκροαματικὴν διαδικασίαν καὶ παραδίδει εἰς τοὺς κ.κ. ἐνόρκους τὰ ἐρωτήματα.

Τὴν 11 15 οἱ κ.κ. ἔνορκοι ἀποσύρονται εἰς διάσκεψιν διαρκέσασαν μέχρι τῆς 13 πρωϊνῆς, ὁπότε οἱ ἔνορκοι ἐπανέρχονται εἰς τὴν αἴθουσαν καὶ ὁ προϊστάμενος κ. Ἀλεβιζᾶκος ἀναγινώσκει τὴν ἐτυμηγορίαν ἐν μέσῳ νεκρικῆς σιγῆς.

Δι' αὐτῆς οἱ Βελισσαρίδης, Μπουσουλίδης καὶ Ἀμπατζίδης κηρύσσονται ἔνοχοι τοῦ ἀδικήματος τοῦ ἐμπρησμοῦ, ἀλλὰ καταλογίζεται εἰς αὐτοὺς πλήρης σύγχυσις καί, κατὰ συνέπειαν ἀπαλλάσσονται, πάντες δὲ οἱ λοιποὶ κατηγορούμενοι κηρύσσονται ἀθῶοι.

Η αναγγελία της απόφασης του δικαστηρίου μετά τη δίκη φυσικών και ηθικών αυτουργών του εμπρησμού: Οι φυσικοί αυτουργοί αθώοι λόγω συγχύσεως, οι ηθικοί απαλλάσσονται. Μακεδονικά Νέα 18.4.1932



Οι κάτοικοι του Κάμπελ συρρέουν στην εβραϊκή σχολή που βρισκόταν στο σημερινό Καπάνι. Τα θρανία έχουν μεταφερθεί και στοιβαχτεί στην αυλή για να κατοικήσουν οι πρόσφυγες. Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος

στικά συμβόλαια 35 οικόπεδα που είχε αγοράσει με προσύμφωνα ο Κάμπελ, εξασφαλίζοντας έτσι έκταση 70 στρεμμάτων, στα οποία προστέθηκαν άλλα 10 στρέμματα, με δικαστική απόφαση. Σε αυτά τα 80 στρέμματα η Κοινότητα «προέβη εις ανέγερσιν συνοικισμού, διερρύθμισε τας υφισταμένας εγκαταστάσεις και κατεσκεύασε συγκροτήματα πλινθόκτιστα, εις τα οποία εστέγασε 210 οικογενείας», σύμφωνα με μεταγενέστερη έκθεση του Μπενουζίλιο προς την κυβέρνηση. Οι κατασκευές αυτές έγιναν γύρω από «τον δρόμο προς το Σέδες», τη σημερινή λεωφόρο Εθνικής Αντίστασης. Από τα περίπου 3,3 εκατομμύρια δραχμές που δαπάνησε η Ισραηλιτική Κοινότητα, αξίας 9.000 χρυσών λιρών, τα δύο τρίτα αντιστοιχούσαν στην αξία των εγκαταστάσεων και το ένα τρίτο στην αξία της γης. Δηλαδή, η γη άξιζε σε σημερινές τιμές μόνον 9.000 ευρώ το στρέμμα. Δεν είναι περίεργο λοιπόν ότι, με τόσο χαμηλές τιμές, το κόστος στέγασης κάθε οικογένειας δεν ξεπερνούσε —σε σημερινές αξίες— τα 11.000 ευρώ.

Οι οικογένειες που έσπευσαν στον νέο συνοικισμό ήταν φτωχές και πολυπληθείς. Φανταστείτε έναν παπουτσή χωρίς πελατεία, με μια γυναίκα αγράμματη και με πολλά παιδιά· άλλο πήγαινε σχολείο, άλλο μαθήτευε σε εργαστήριο· άλλο μάθαινε την Τορά κοντά στον ραβίνο κι άλλο έτρεχε σε αριστερές οργανώσεις. Ένα από αυτά τα παιδιά ήταν ο Σεμαγιά Λεβή, που χρόνια αργότερα, μετανάστης στην Αμερική, θα έγραφε ένα μικρό βιβλίο με τις αναμνήσεις του, με τον τίτλο *Names Without Tombs* [«Ονόματα χωρίς τάφους»]. Το βιβλίο εκδόθηκε στα τέλη του 2016. Δεν έχει αξιώσεις ιστορικού πονήματος· οι πληροφορίες του δεν είναι πάντοτε ακριβείς, όχι όμως όταν ο Σεμαγιά διηγείται καταστάσεις που έζησε ο ίδιος. Η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στο Κάμπελ, αφού είχε ήδη υποστεί μακρά ταλαιπωρία μετά την πυρκαγιά. Κι όπως γράφει, οι οικογένειες που εγκαταστάθηκαν στη μακρινή αυτή περιοχή «χρειάζονταν ένα σχολείο, έναν δάσκαλο, έναν ραβίνο, έναν τεμαχιστή του κρέατος σύμφωνα με τα θρησκευτικά έθιμα, αλλά κι έναν περιτομέα. Χρειάζονταν ακόμη έναν διαχειριστή του συνοικισμού κι έναν υδρονόμο, που θα φρόντιζε τις αντλίες και την ύδρευση των κατοίκων».

Έτσι, οργανώθηκε μία μικρή κοινωνία φτωχών, χρηματοδοτούμενη από την Ισραηλιτική Κοινότητα, δηλαδή από τους πλούσιους εβραίους· μια κοινότητα απορροφημένη από τις λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής της. «Από τέτοιες μικρές λεπτομέρειες προκλήθηκαν έντονες διαμάχες», γράφει ο Σεμαγιά, «διαμάχες που πάντοτε εκδηλώνονταν στα εβραϊκά συμβούλια της Σαλονίκης [...]. Ήταν σαν η μάχη της Πλέβνα (μεγάλη μάχη του ρωσοτουρκικού πολέμου) να διεξαγόταν ξανά και ξανά· κι υπήρχαν μέρες που έμοιαζε ολόκληρη η κοινότητα να αναλώνεται σε συγκρούσεις. Πάνω από μία φορά η αστυνομία κλήθηκε για να επιβάλει την τάξη. Το αποτέλεσμα ήταν ότι οι κάτοικοι του συνοικισμού Κάμπελ αποτέλεσαν μία πληγή στην ευρύτερη κοινότητα. Συχνά δεν πήγαιναν στη δουλειά εξαιτίας της απόστασης και κατάντησε υποχρέωση της μείζονος κοινότητας η συντήρησή τους. Άλλοι, ακόμη πιο πιεστικοί, δεν έκαναν τίποτε άλλο παρά να αποσπούν χρήματα από τους κόλπους της κοινότητας. Μπορούσες να μετρήσεις με τα δάχτυλα τους ελάχιστους που εργάζονταν και κατά συνέπεια δεν είχαν ανάγκη από την κοινοτική βοήθεια. Κι ύστερα ήρθε ο καιρός που ο πρόεδρος [της εβραϊκής κοινότητας] της Σαλονίκης Λιάου Μπενουζίλιο δήλωσε ότι κάθε οικογένεια θα έπρεπε να έχει το σπιτικό της. Στις αρχές του Πέσαχ, σε κάθε οικογένεια δίνονταν δωρεάν άζυμος άρτος και αμέτρητα χρηματικά ποσά. Όλοι επωφελούνταν από αυτήν την πολιτική, ακόμη κι εκείνοι που δεν είχαν ανάγκη. Για την κοινότητα λοιπόν υπήρχαν δύο λύσεις για να τελειώσει το μαρτύριο. Είτε να κλείσει τον



Αεροφωτογραφία 1938.Αριστερά η Αγία Σοφία. Η οδός Κισσάβου (Σβώλου) υπό διαμόρφωση. Η οδός Παλαιών Πατρών δεν έχει περάσει την οδό Κισσάβου. Η περιοχή βόρεια από την Κισσάβου παραμένει με την παλαιά μορφή της, όπως η περιοχή γύρω από το Ακτσέ Μεστζίντ. Έχει εκκαθαριστεί όμως η περιοχή νοτιότερα, για τη διάνοιξη των δρόμων Παλαιών Πατρών και Παύλου Μελά. Αυτή η διάνοιξη πέταξε στους δρόμους τους μετέπειτα κατοίκους του Κάμπελ



Αεροφωτογραφία 1960: Με μικρές εξαιρέσεις, η περιοχή έλαβε τη σημερινή πολεοδομική μορφή της, εκτός από την περιοχή του Ακτσέ Μεστζίντ

νέο συνοικισμό είτε να τον αφήσει να εξελιχθεί και να αναπτυχθεί όπως μπορούσε. Και τον άφησε να αναπτυχθεί».

Αν στα λόγια αυτά αναγνωρίζει κανείς σκιές από την πολεμική των σιωνιστών κατά των αφομοιωτικών εβραίων, δηλαδή την πολεμική εκείνων που έβλεπαν το μέλλον τους στην τότε Παλαιστίνη εναντίον εκείνων που το έβλεπαν στη Θεσσαλονίκη, η πληροφορία για την υψηλή ανεργία πρέπει να θεωρηθεί ως αξιόπιστη, λόγω της μεγάλης απόστασης του συνοικισμού όχι μόνον από τις παρυφές της πόλης (που τότε ήταν το αραιοκατοικημένο Ντεπό), αλλά και από εργαστήρια και βιοτεχνίες που θα μπορούσαν να δώσουν δουλειά.

Όμως, όλα αυτά διήρκεσαν μόνον μερικούς μήνες. Στα τέλη του 1928 κάποιος δημοσιογράφος έγραψε ένα άρθρο για την ανάγκη επέκτασης του τροχιοδρόμου στα ανατολικά της Θεσσαλονίκης και σημείωσε ότι η επέκταση θα επέτρεπε τη δημιουργία νέων συνοικισμών εκεί που «δεν υπάρχουν σήμερον, όπως είναι το τετράγωνον Κάμπελ...». Άρα ο συνοικισμός δεν είχε ακόμη δημιουργηθεί. Επίσης, δεν αναφέρεται ο συνοικισμός ως τόπος επίσκεψης των υποψηφίων στις δημοτικές εκλογές της 4.8.1929. Φαίνεται ότι η ολοκλήρωσή του πρέπει να τοποθετηθεί ανάμεσα στις εκλογές αυτές και σε εκείνες του Δεκεμβρίου του 1930, οπότε και τον επισκέφθηκε ο Βαμβακάς. Συγκριτικά, ας λάβουμε υπόψη ότι η ήδη οικισμένη περιοχή του Ντεπώ οργανώθηκε μόλις το 1929. Τότε ολοκληρώθηκε η εκκλησία του Αγίου Ελευθε-

ρίου, θεμελιώθηκε το σχολείο και οι κάτοικοι ψήφισαν σε δημοτικές εκλογές. Αμέσως μετά οργανώθηκε το Κάμπελ, που έμελε να ζήσει πολύ λίγο.

«Nos estamos kemando»: Βενζίνη και σφαίρες
Στις αιτίες της καταστροφής του συνοικισμού από εμπρησμό στις 30.6.1931 δεν θα επεκταθώ. Φτωχοί εργάτες από την Καλαμαριά ανέβηκαν για να κάψουν και να σκοτώσουν τους φτωχούς εργάτες του Κάμπελ. Είχαν προηγηθεί ανάλογες συγκρούσεις και σε άλλους ακραίους εβραϊκούς συνοικισμούς, όπως στον «Έξι» (25ης Μαρτίου) και στον «151», αλλά οι επιδρομείς αποκρούστηκαν από τους κατοίκους ή την έφιππη χωροφυλακή. Έχουν γραφτεί πολλά και μάλλον επιπόλαια. Η συχνή αναφορά στην οργάνωση Ε.Ε.Ε. συσκοτίζει την εικόνα. Δεν ήταν τα πολλά έψιλον που επιτέθηκαν· η ισχύς αυτής της οργάνωσης υπερτιμάται. Ήταν μικροαστοί πρόσφυγες, οικονομικά κατεστραμμένοι, εκείνοι που επιτέθηκαν σε πάμφτωχους και αγράμματους γηγενείς που ζούσαν με το τίποτε· ήταν εκείνοι που επιτέθηκαν σε εργάτριες που δούλευαν για ημερομίσθιο τριών ευρώ. Επιτέθηκαν γιατί η ύπαρξη τόσο φτωχών αλλά κοινωνικά "ομοίων" θα τους οδηγούσε στην εξαθλίωση. Γι' αυτό και τα ρατσιστικά πολιτικά συνθήματα για απομάκρυνση των εβραίων από την πόλη έπιαναν τόπο: Δημιουργούσαν την ψευδαίσθηση ότι, αν οι εβραίοι έφευγαν, θα "άδειαζαν" θέσεις εργασίας. Δεν τα έλεγαν αυτά μόνον οι αρχηγοί της Ε.Ε.Ε., μικροαστοί κι αυτοί, φτωχοδιάβολοι. Τα έγραφαν και δημοσιογράφοι. Τα έγραφε —πολύ διά γραμμάτων βέβαια— και ο διευθυντής Τύπου της Γενικής Διοίκησης Βορείου Ελλάδος. Τα πίστευαν μορφωμένοι πολίτες.

Από γεωγραφική και κοινωνική άποψη, το Κάμπελ ήταν, όπως είδαμε, ο αδύνατος κρίκος στην οργάνωση της ισραηλιτικής κοινότητας. Οι φήμες για την επίθεση κυκλοφόρησαν αρκετές μέρες πριν. «Ο αρτοποιός του συνοικισμού Κάμπελ, ένας γενναίος Έλληνας που λεγόταν Αντώνης και που αρνήθηκε να συμμετάσχει στο πογκρόμ διότι ήταν φίλος των εβραίων», διηγείται ο Σεμαγιά, «κι έτρωγε μαζί μας και ζούσε μαζί μας, μάζεψε όλους τους εβραίους στην είσοδο του συνοικισμού, στο καφενείο του Χαΐμ Βαρσάνο. Ήθελε να μας κινητοποιήσει, γιατί ένας σοβαρός κίνδυνος διαφαινόταν που απειλούσε τους κατοίκους της συνοικίας». Κι αυτός ο κίνδυνος ήταν ο εμπρησμός. Το όπλο των επιδρομέων ήταν μπιντόνια με πετρέλαιο.

Στην πραγματικότητα, δεν επρόκειτο για μια πληροφορία που έπεσε από τον ουρανό. Στη Θεσσαλονίκη εξελίσσονταν γεγονότα με μεγάλη προϊστορία. Αλλά δεν θα ήθελα να αναφερθώ αναλυτικά στα γεγονότα της εποχής· θα έπρεπε να ανασκευάσω πολλές ανακρίβειες που έχουν γραφτεί, "πληροφορίες" επιφανειακές και γεμάτες αντιφάσεις. Αρκούμαι να υπογραμμίσω ότι όσοι παρέμειναν στο Κάμπελ ήταν οι φτωχότεροι· ήταν εκείνοι που δεν είχαν να πληρώσουν ξενοδοχείο για λίγες μέρες, ούτε κανέναν συγγενή στην πόλη να τους φιλοξενήσει.

Το βέβαιο είναι ότι μία επιτροπή των κατοίκων του Κάμπελ (ο διαχειριστής, ο υδρονόμος και ένας τσαγκάρης) παρουσιάστηκε στον πρόεδρο της εβραϊκής κοινότητας, τον Μπενουζίλιο, και τον ενημέρωσε για τις πληροφορίες σχετικά με επικείμενη επίθεση. Εκείνος παρουσιάστηκε με τη σειρά του στον Γενικό Διοικητή Στυλιανό Γονατά και έλαβε καθησυχαστικές απαντήσεις, σαν εκείνες που και ο ίδιος είχε δώσει πριν από λίγο στην επιτροπή. Η επίσημη εκδοχή ήταν ότι η αστυνομία είχε γνώση του θέματος και δυνατότητα να το αντιμετωπίσει. Όσο για τους κατοίκους, κατέστρωσαν ένα σχέδιο άμυνας με επικεφαλής τον αρτοποιό και κάθε ένας ανέλαβε και ένα πόστο για την άμυνα του συνοικισμού.

Μέχρι που μια μέρα, διηγείται ο Σεμαγιά, «ξαφνικά ο αδελφός μου ο Ααρών μπήκε στο σπίτι μας, με κομμένη την ανάσα από το τρέξιμο, προσπαθώντας απεγνωσμένα να μιλήσει. Τελικά είπε: "Πατέρα! Έρχονται εδώ! Απέχουν πεντακόσια μέτρα από το σπίτι. Πρέπει να ειδοποιήσω τον φούρναρη"».

«"Μη φοβάσαι και μην πανικοβάλλεσαι", τον συμβούλεψε ο πατέρας μου. "Γνωρίζεις ότι όταν η επιτροπή πήγε στον πρόεδρο του κοινοτικού συμβουλίου, τον κ. Μπενουζίλιο, εκείνος μας διαβεβαίωσε ότι έλαβε την υπόσχεση του ίδιου του Γενικού Διοικητή ότι θα έστελνε τη χωροφυλακή εδώ να μας προστατεύσει και ότι ούτε μία τρίχα της κεφαλής μας δεν θα πείραζαν. Έχετε πίστη, παιδιά μου, στους αρχηγούς μας"».

«"Αρχηγός να σου πετύχει", είπε ο Ααρών. "Εδώ τους έχουμε έξω από την πόρτα μας! Κι ελπίζουμε ακόμη; Το μόνο που μας μένει είναι να υπερασπίσουμε τους εαυτούς μας"».

Πολύ σύντομα, «η έφιππη χωροφυλακή κατέφθασε και παρατάχθηκε», συνεχίζει ο Σεμαγιά. «Έλαβαν θέση μάχης και διέταξαν τους κατοίκους να παραμείνουν στα σπίτια τους. Η έξοδος από τον συνοικισμό απαγορευόταν αυστηρά, και όσοι δεν υπάκουαν θα έθεταν σε κίνδυνο τις ζωές τους. Ο πατέρας μου θριαμβολογούσε: "Βλέπετε, παιδιά μου, πως ο Γενικός Διοικητής Γονατάς κρατά τον λόγο του; Ορίστε! Θα μας υπερασπίσουν· και οι επιδρομείς θα δουν την αστυνομία και θα επιστρέψουν στα σπίτια τους"».

Στην πραγματικότητα, οι επιδρομείς εισέβαλαν σε δύο κύματα. Το πρώτο ήταν μάλλον αντιπερισπασμός και αποκρούστηκε εύκολα (ώς το σημείο αυτό καλύπτει η περιγραφή του Σεμαγιά)· το δεύτερο ήταν μεγάλο. Δεν περιλάμβανε μόνον βενζίνη αλλά και όπλα. Εκατοντάδες σφαίρες ρίχτηκαν, ακόμη και εναντίον του επικεφαλής της αστυνομίας. Είχαν προηγηθεί επιθέσεις αντιπερισπασμού και σε άλλους εβραϊκούς συνοικισμούς, έτσι ώστε η αστυνομία να αναγκαστεί να διασπείρει τις δυνάμεις της. Στη σημερινή οδό Εθνικής Αντίστασης, μετά τα Βυζάντιο, στήθηκαν οδοφράγματα για να την καθυστερήσουν. Μέχρι να συγκεντρωθεί επαρκής δύναμη χωροφυλακής στο Κάμπελ, πραγματοποιήθηκε οργανωμένος εμπρησμός. «Nos estamos kemando» [«καιγόμαστε»], φώναζαν οι γυναίκες. Στις 23.55 χτύπησε το κανόνι στο Επταπύργιο, από όπου φαινόταν η φωτιά, και στάλθηκε η πυροσβεστική. Χιλιάδες Θεσσαλονικείς άρχισαν να πηγαίνουν προς το σημείο της φωτιάς, από ανησυχία ή περιέργεια. Οι συγκρούσεις είχαν πια ατονήσει, διότι οι επιτιθέμενοι είχαν εκπληρώσει τον σκοπό τους. Η αστυνομία είχε εκκενώσει τον χώρο. Οι πυροσβέστες έσβησαν τις φωτιές, που είχαν

προλάβει να κάνουν τη δουλειά τους.

Πολλά σπίτια κάηκαν. Η συναγωγή με τα ιερά βιβλία και το σχολείο, επίσης. Ένας αριθμός γυναικών βιάστηκαν. Δεκάδες κάτοικοι τραυματίστηκαν σοβαρά από τον ξυλοδαρμό. Για τον φούρναρη, οι επιδρομείς είχαν φυλάξει μία σφαίρα· τον πυροβόλησαν στην κοιλιακή χώρα. Πέθανε την επομένη στο νοσοκομείο.

Οι κάτοικοι εγκατέλειψαν τον συνοικισμό και κατέφυγαν στο κέντρο της πόλης, κουβαλώντας στα χέρια κουβέρτες και ρούχα. Κανείς δεν διακινδύνευε να επιστρέψει στο σπίτι του, καμένο ή όχι, και να υποστεί τα ίδια. Δημιουργήθηκε οξύ πρόβλημα στέγασης. Οι συναγωγές και τα σχολεία γέμισαν με τους κατατρεγμένους. Το Κάμπελ εγκαταλείφθηκε.

Ο επίλογος

Μερικές εβδομάδες αργότερα, μετά από πρόταση του Γονατά, η κυβέρνηση αποφάσισε να αποζημιώσει κατά κάποιον τρόπο τα θύματα: Να διαθέσει τριάμισι εκατομμύρια «εκ των υπολοίπων πιστώσεων της αγροτικής στεγάσεως της τέως Επιτροπής Αποκαταστάσεως Προσφύγων, προς εξαγοράν παρά της Ισραηλιτικής Κοινότητος Θεσσαλονίκης τού υπό το όνομα Κάμπελ τέως ισραηλιτικού συνοικισμού, του κειμένου εν Θεσσαλονίκη και εκατέρωθεν της δημοσίας οδού της αγούσης εις την Γεωργικήν Σχολήν». Η συμφωνία επικυρώθηκε με τον Νόμο 5585 έναν χρόνο αργότερα. Άλλοι ταλαιπωρημένοι, χριστιανοί αυτή τη φορά, στεγάστηκαν εκεί.

Με το ποσόν των τριών εκατομμυρίων, που δόθηκε ως προκαταβολή, η Ισραηλιτική Κοινότητα δημιούργησε το «Μπλόκο Κάμπελ», ένα συγκρότημα στη νότια πλευρά του συνοικισμού 151, δηλαδή στη σημερινή οδό Παπαναστασίου, όπου στέγασε τα περισσότερα από τα θύματα. Απέμειναν ωστόσο 80 οικογένειες, που κατέφυγαν στις συναγωγές και στα σχολεία των εβραϊκών συνοικισμών του Βαρδάρη· απέκτησαν στέγη λίγο πριν από τον πόλεμο, σε μία πολυκατοικία στη Νεάπολη. Δεν θα έμεναν, δυστυχώς, πολύ εκεί.

Αρκετά προβλήματα νομικής φύσης ανέκυψαν μετά την πώληση του συνοικισμού στο κράτος. Η Ισραηλιτική Κοινότητα υπέβαλε τους τίτλους κυριότητας των 80 στρεμμάτων που είχε αγοράσει. Αλλά τα όρια των οικοπέδων δεν ήταν δυνατόν να επαληθευτούν από τους ασαφείς οθωμανικούς τίτλους ούτε και να αναγνωριστούν, αφού από το 1916 —οπότε και είχαν καταλάβει την περιοχή τα βρετανικά στρατεύματα— οι ιδιοκτήτες δεν είχαν φυσική σχέση με τον χώρο. Επίσης, οι ιδιοκτήτες των 100 στρεμμάτων που δεν είχαν αγοραστεί από την εβραϊκή κοινότητα στράφηκαν εναντίον της και απαιτούσαν να αγοραστούν οι περιουσίες τους, με βάση το διάταγμα απαλλοτρίωσης του 1928. Πολλά τρεξίματα στα δικαστήρια επακολούθησαν.

Στον καμένο τόπο, που ανήκε πια στο κράτος, δημιουργήθηκε ένας προσφυγικός συνοικισμός, που πρώτα έλαβε το όνομα του (συνταγματάρχη) Γονατά κι έπειτα, όταν πήραν οι Λαϊκοί την εξουσία, μετονομάστηκε προς τιμήν του ναυάρχου Βότση. Λέγεται ότι στο τολ που στεγαζόταν η συναγωγή, στη σημερινή οδό Αριστείδου, εγκαταστάθηκε ο αθλητικός σύλλογος — κι έτσι μπορούμε να εντοπίσουμε την ακριβή θέση του και να επιβεβαιώσουμε τη θέση του συνοικισμού. (Αν και γνωρίζουμε ότι η συναγωγή είχε καεί.) Ο Σεμαγιά εκτοπίστηκε στο Άουσβιτς, αλλά επιβίωσε, ένας από τους ελάχιστους. Επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη και μετά από μερικά χρόνια μετανάστευσε στην Αμερική. Πέθανε στο Λος Άντζελες το 1975. Ο αδελφός του ο Ααρών πήγε στην Αντίσταση, αλλά δεν ξαναγύρισε. Η τύχη του αγνοείται.

Για τον Λεωνίδα Παπά, όπως έλεγαν τον γενναίο φούρναρη, δεν ξαναμίλησε κανείς.

Ποιος θυμάται τον συνοικισμό «Έξι»; Χρειάζεται μελέτη ακόμη και για να εντοπίσουμε τη θέση του. Αντίθετα, η ονομασία Κάμπελ ηλεκτρίζει τη συλλογική μνήμη εξαιτίας του πογκρόμ. Είναι ένα τοπωνύμιο χωρίς τόπο, ένα τοπωνύμιο που δεν θα είχε καμιά αξία, αν δεν είχε προηγηθεί ένα έγκλημα. Οι δρόμοι της περιοχής σήμερα μου φαίνονται ξένοι. Όσο κι αν προσπαθώ, δεν μπορώ να ακούσω τις κραυγές «nos estamos kemando». Δεν τις ακούω, αλλά εξακολουθούν να με βαραίνουν· σαν χρέος για να αρχίσουμε πια να λέμε την αληθινή μας ιστορία.

Η ΚΛΙΜΑΚΩΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΘΕΣΕΩΝ

- 24 Ιουνίου 1931. Επίθεση στα γραφεία του συλλόγου «Μακαμπή», στη διασταύρωση των οδών Φλέμινγκ και Κωνσταντινουπόλεως. Ο αντιπρόεδρος Ζακ Ερρέρα τραυματίζεται σοβαρά στο κεφάλι. «Εν ριπή οφθαλμού, υαλοπίνακες, γραφεία και λοιπά έπιπλα μετεβλήθησαν εις συντρίμματα, ενώ οι ισραηλίται πανικόβλητοι επήδων από τα παράθυρα».
- 27 Ιουνίου 1931. Επίθεση στον συνοικισμό «151» (Παπαναστασίου και Κλεάνθους). Αποκρούεται μετά από συμπλοκή κατοίκων και επιτιθεμένων.
- 28 Ιουνίου 1931. Ο υπουργός-γενικός διοικητής Στυλιανός Γονατάς: Συνιστά «μετριοπάθειαν εις αμφοτέρας τας πλευράς».
- 28 Ιουνίου 1931. Επίθεση στον συνοικισμό «Έξι» (οδός 25ης Μαρτίου και Δελφών). Ακολουθούν συμπλοκές των επιτιθεμένων με τους κατοίκους και επέμβαση της χωροφυλακής. Αρκετοί τραυματίες και από τις δύο πλευρές.
- 29 Ιουνίου 1931. Αιματηρές επιθέσεις αντιπερισπασμού εναντίον των συνοικισμών «151» και «6». Μετά την απόκρουσή τους, γενικευμένη βραδινή επίθεση στον Κάμπελ, σε δύο κύματα.

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα



Όπου φτωχός κι η μοίρα του

(πρόπλασμα ενός φιλμ)

Η Θεσσαλονίκη είναι μία πόλη μαθημένη στη φτώχεια και έμπειρη στη φιλανθρωπία. Αφορμή για το σχεδίασμα του παρακάτω φιλμ στάθηκε η αφανής τοπογραφία της πείνας, της στέρησης και της ένδειας μέσα στην οποία παράδερνε αυτή η πόλη στη δεκαετία του τριάντα, έτσι όπως προβάλλει μέσα από το νεότευκτο μελέτημα *Φτώχεια και φιλανθρωπία στη Θεσσαλονίκη (1930-1935).** Όταν τελείωσα το διάβασμα –ή, μάλλον, την ανασκαφή– αυτού του πολύτιμου τόμου, ένιωσα να γεννιέται μέσα μου η αίσθηση πως, καθώς ζούμε τις ζωές μας σε αυτήν την πόλη, κινούμαστε εν αγνοία μας μέσα στο αδιόρατο σκηνικό εκείνης της παλιάς φτώχειας, ενώ συγχρόνως εγγράφεται γύρω μας και η καινούργια φτώχεια των ημερών. Έτσι λοιπόν, απομόνωσα κάποια από τα περιστατικά που παρατίθενται στη μελέτη, κατέφυγα στα αρχεία του φιλόξενου Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης (ΚΙΘ), καθώς και στα αρχεία της εφημερίδας *Μακεδονία*, ανέσυρα κάποια επιπλέον στοιχεία και φαντασιώθηκα ένα ντοκιμαντέρ βασισμένο σε ένα σημερινό οδοιπορικό στην πόλη, όμως πάνω στα χνάρια της παλιάς φτώχειας. Ελάτε να το δούμε μαζί.

* Ελευθερία Μαντά, Δημήτρης Κοντογεώργης, Χρήστος Μανδατζής: *Φτώχεια και φιλανθρωπία στη Θεσσαλονίκη (1930-1935)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2017.



Στιγμιότυπο από τα γυρίσματα του θρυλικού επτάλεπτου μονοπλάνου στο Επάγγελμα Ρεπόρτερ (1975) του Αντονιόνι, τα οποία διήρκεσαν έντεκα ημέρες

«ΚΛΩΤΣΗΣΑΝ ΤΟΝ ΓΙΟ ΜΟΥ ΣΤΟ ΛΕΜΠΕΤ»

Αφού ανέκαθεν η κύρια είσοδος στην πόλη ήταν από δυσμάς, ας ξεκινήσουμε το οδοιπορικό μας από την οδό Λαγκαδά, με πρώτη στάση στη Σταυρούπολη, στο Δημόσιο Ψυχιατρείο, το πάλαι ποτέ Λεμπέτ.

Τον Αύγουστο του 1934, μία μάνα γράφει τα παρακάτω στον δήμαρχο Νικόλαο Μάνο. Φυσικά, δεν τα έχει συντάξει η ίδια μα ένας από τους ανώνυμους γραφείς που ξεροστάλιαζαν από το πρωί μπρος στο Δημαρχείο. Ο συγκεκριμένος μάλιστα είναι εξπέρ στον απαιτητικό μακροπερίοδο και καθ' υπόταξη λόγο, με ατομικό του ρεκόρ την περίοδο των 80 λέξεων από την οποία συντίθεται η ακροτελεύτια παράγραφος, όπως θα διαπιστώσετε στη συνέχεια:

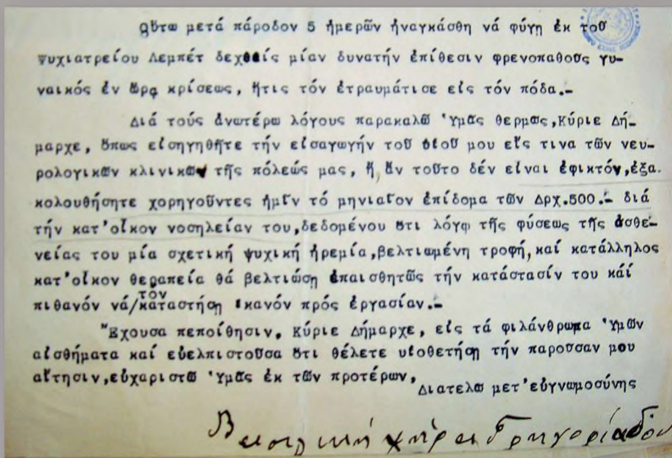


Ψυχιατρείο Λεμπέτ, το «Τμήμα Ανήσυχων Ανδρών».
(Πηγή εικόνας: Παλιές Φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης)

«Κύριε Δήμαρχε,

Λαμβάνω την τιμήν να εκφράσω Υμίν διά της παρούσης την βαθείαν ευγνωμοσύνην εμού και του υιού μου διά την κατόπιν της Υμετέρας εισηγήσεως ψήφισιν παρά του Δημοτικού Συμβουλίου μηνιαίου επιδόματος 500 δραχμών προς νοσηλείαν του υιού μου εν τω Ψυχιατρίω Λεμπέτ.

Δυστυχώς όμως ο υιός μου πάσχων εξ οξείας νευρασθενείας έχει ανάγκη, κατά την γνωμάτευσιν του ιατρού, ψυχικής ηρεμίας και ειδικής θεραπείας, ο δε περιορισμός του εις το Άσυλον φρενοπαθών υπάρχει κίνδυνος να επιδεινώση την κατάστασίν του.



Ούτω μετά πάροδον 5 ημερών ηναγκάσθη νά φύγη ἐκ τοῦ ψυχιατρείου Λεμπέτ δεχθείς μίαν δυνατήν ἐπίθεσιν φρενοπαθοῦς γυναικός ἐν ὥρᾳ κρίσεως, ἥτις τόν ἐτραυμάτισε εἰς τόν πόδα.-

Διά τούς ἀνωτέρω λόγους παρακαλῶ Ὑμᾶς θερμῶς, Κύριε Δήμαρχε, ὅπως εἰσηγηθῆτε τήν εἰσαγωγήν τοῦ υἱοῦ μου εἴς τινα τῶν νευρολογικῶν κλινικῶν τῆς πόλεώς μας, ἤ, ἄν τοῦτο δέν εἶναι ἐφικτόν, ἐξακολουθήσητε χορηγοῦντες ἡμῖν τό μηνιαῖον ἐπίδομα τῶν Δρχ.500.- διά τήν κατ'οἶκον νοσηλείαν του, δεδομένου ὅτι λόγῳ τῆς φύσεως τῆς ἀσθενείας του μία σχετική ψυχική ἠρεμία, βελτιωμένη τροφή, καί κατάλληλος κατ'οἶκον θεραπεία θά βελτιώση ἐπαισθητῶς τήν κατάστασίν του καί πιθανόν νά τον καταστήση ἱκανόν πρός ἐργασίαν.-

Ἔχουσα πεποίθησιν, Κύριε Δήμαρχε, εἰς τά φιλάνθρωπα Ὑμῶν αἰσθήματα καί εὐελπιστοῦσα ὅτι θέλετε υἱοθετήση τήν παροῦσαν μου αἴτησιν, εὐχαριστῶ Ὑμᾶς ἐκ τῶν προτέρων,

Διατελῶ μετ'εὐγνωμοσύνης

Ούτω, μετά πάροδον 5 ημερών ηναγκάσθη να φύγη εκ του Ψυχιατρείου Λεμπέτ δεχθείς μίαν δυνατήν επίθεσιν φρενοπαθούς γυναικός εν ώρα κρίσεως, ήτις τον ετραυμάτισεν εις τον πόδα.

Διά τους ανωτέρω λόγους παρακαλώ υμάς θερμώς, Κύριε Δήμαρχε, όπως εισηγηθήτε την εισαγωγήν του υιού μου εις τινα των νευρολογικών κλινικών της πόλεώς μας, ή, αν τούτο δεν είναι εφικτόν, εξακολουθήσατε χορηγούντες ημίν το μηνιαίον επίδομα των 500 δραχμών διά την κατ' οίκον νοσηλείαν του, δεδομένου ότι λόγω της φύσεως της ασθενείας του μία σχετική ψυχική ηρεμία, βελτιωμένη τροφή και κατάλληλος κατ' οίκον θεραπείαν θα βελτιώση επαισθητώς την κατάστασίν του και πιθανόν να τον καταστήση ικανόν προς εργασίαν.»[1]

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΤΟΣ 22ον 1931 — ΛΑΧΕΙΟΝ — ΑΡ. ΦΥΛΛ. 6659

ΙΔΡΥΤΗΣ Κ. ΒΕΛΛΙΔΗΣ — ΔΙΕΥΘ.: Π. Ξ. ΛΕΒΑΝΤΗΣ

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 24 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

ΔΕΛΤΙΟΝ Ε΄. ΚΛΗΡΩΣΕΩΣ 11 ΑΠΡΙΛΙΟΥ

ΑΠΟΔΩΣΑΤΕ ΛΟΙΠΟΝ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΝ!

Εἴμεθα ὑποχρεωμένοι ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως καὶ τοῦ ἀτόμου νὰ ζητήσωμεν ἀπὸ τὴν Δικαιοσύνην τὴν ἀναθεώρησιν μιᾶς ἀποφάσεώς της, διὰ τῆς ὁποίας ἐρρίφθησαν εἰς τὰς φυλακὰς τρία ἀνήλικα κορίτσια μὲ κίνδυνον νὰ ἐξέλθουν ἀπὸ ἐκεῖ κοινωνικὰ ναυάγια, ἀνθρώπινα κουρέλια, τὰ ὁποῖα θὰ σύρονται πρὸς αἶσχος τῆς Κοινωνίας καὶ τοῦ Κράτους εἰς τὴν ἀθλιότητα τῶν πεζοδρομίων.

Εἴμεθα ἀπολύτως πεπεισμένοι, ὅτι εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν ὑπόθεσιν ὑπάρχει μία δικαστικὴ πλάνη, ἓν λάθος, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἐπανορθωθῇ. Ἐὰν θελήσωμεν ψύχραίμως νὰ ἐξετάσωμεν τὴν κατάστασιν θὰ τὸ ἔχωμεν ἀνάγλυφον τὸ λάθος αὐτό. Ἰδοὺ ποῖαι αἱ σκέψεις μας:

Ὁσονδήποτε καὶ ἂν διαφωνῇ τις πρὸς τὰς κομμουνιστικὰς ἰδέας, δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ μὴ ἐκπλαγῇ μὲ τὸν τρόπον καθ' ὃν ἐδημιουργήθη καὶ ... ὃν διὰ μιᾶς καταδικαστικῆς ἀποφάσεως τελικῶς ἐκρίθη ὡς παράβασις τοῦ Ν. 4229 ἢ τοῦ λεγομένου Νόμου περὶ Ἰδιωνύμου, ἡ συμμετοχὴ νεαρῶν τινων μαθητριῶν εἰς τὸ λεγόμενον «Σχολεῖον» τῶν ἀρχειομαρξιστῶν τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς. Ἡ καταδικαστικὴ αὐτὴ ἀπόφασις ἐν συνεχείᾳ τῆς ἐμφανίσεως τῆς ὅλης ὑποθέσεως ὡς κοινωνικοῦ σκανδάλου ποινικῶς διωξίμου, μαρτυρεῖ ἀτυχῶς, ὅτι οὐ μόνον ἄγνοια πλήρης ὑφίσταται ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἱστορίαν, τὸ περιεχόμενον, τὰ μέσα καὶ τοὺς σκοποὺς τῶν θεωριῶν καὶ ἰδεῶν, ὧν ἐπιδιώκεται ἡ καταδίωξις ἀλλ' ἐπίσης, ὅτι καὶ περὶ τὰς ἐννοίας καὶ τὰ στοιχεῖα ἐν γένει τοῦ σχετικοῦ Νόμου ὑφίσταται ἐπικίνδυνος σύγχισις. Ἀπότοκος τῆς συγχίσεως ταύτης εἶνε ἰδίως ἡ ἐνέργεια τῆς ἁρμοδίας Ἀρχῆς, ἥτις σπεύσασα ἕπως χαρακτηρίσῃ τὴν ὑπόθεσιν ὡς παράβασιν τοῦ Ἰδιωνύμου καὶ προβᾶσα, μάλιστα εἰς ἀνακοινώσεις διὰ τοῦ τύπου πρὸ τῆς δίκης, διήγειρε τὴν κοινὴν γνώμην καὶ ἔδωσεν εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὤθησιν καὶ κατεύθυνσιν ἐπικίνδυνον, οὐδόλως δὲ ἐπεικοδομητικὴν διὰ τὴν ἀντικειμενικὴν αὐτῆς κρίσιν. Ἔτσι ἔχομεν μίαν καταδίκην δεκάδος νεαρῶν ἐργατῶν καὶ μαθητριῶν ἐπὶ τῇ νεφελώδει αἰτιολογίᾳ ὅτι συνήρχοντο εἰς «δημόσιον κλειστὸν χῶρον» ἔνθα ἠσκεῖτο προσηλυτισμὸς διὰ τὴν ἐπιδίωξιν ἐφαρμογῆς ἰδεῶν ἐχουσῶν ὡς ἔκδηλον σκοπὸν τὴν διὰ βιαίων μέσων μεταβολὴν τοῦ παρόντος κοινωνικοῦ συστήματος (ἄρθ. 1 παρ. 3 τοῦ Ν. 4229). ...



Η ΚΟΤΣΑΜΠΑΣΗ



Η ΒΑΦΕΙΑΔΟΥ



Η ΔΕΛΗ

... 1) Ἄσκησις προσηλυτισμοῦ, 2) ἄσκησις προσηλυτισμοῦ εἰς ὡρισμένας ἰδέας, 3) ὁ προσηλυτισμὸς νὰ ἐπιδιώκῃ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἰδεῶν αὐτῶν, 4) ἔκδηλος σκοπὸς τῶν ἰδεῶν, δι' ἃς ἀσκεῖται προσηλυτισμός, ἡ ἀνατροπὴ τοῦ κοινωνικοῦ καθεστῶτος καὶ 5) ὁ προσηλυτισμὸς νὰ ἐπιδιώκῃ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἰδεῶν διὰ βιαίων μέσων.

Προέκυψαν λοιπὸν πραγματικῶς πάντα τ' ἀνωτέρω στοιχεῖα εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ εἰρημένου σχολείου τῶν ἀρχειομαρξιστῶν;

Δυνάμεθα ν' ἀπαντήσωμεν μὲ ἓν κατηγορηματικώτατον «ὄχι». Θὰ ὁμιλήσωμεν ἄλλοτε ἀναλυτικώτερον ἐπὶ τοῦ σημείου αὐτοῦ καὶ θ' ἀποδείξωμεν τὴν πλήρη ἀνυπαρξίαν τῶν ὅρων οὓς ὁ Νόμος ἀπαιτεῖ διὰ τὴν στοιχείωσιν τοῦ ἀδικήματος.

Ἐν τούτοις παρὰ τὴν ἀναμφισβήτητον αὐτὴν ἀνυπαρξίαν τὸ Δικαστήριον ὄχι μόνον ἐδέχθη ὅτι ὑπῆρχον πάντα τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ ἀδικήματος ἀλλὰ καὶ προχωρῶν περαιτέρω ἔκρινεν, ὅτι τὸ «ἀπόκρυφον» εἶχε εἰς ὃ συνήρχοντο ...

... Ἐγείρει φωνὴν διαμαρτυρίας καὶ ζητεῖ ἐν ὀνόματι τοῦ ἀνθρωπισμοῦ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς σκέψεως διὰ μιᾶς νέας ἐξονυχιστικῆς διαδικασίας καὶ τοῦτο ὅσον τὸ δυνατὸν συντομώτερον.

Η "ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ"

Ἀπὸ τὰς συζητήσεις τῆς Γενεύης

ΟΛΟΙ ΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΣΥΜΦΩΝΟΥΝ ΚΑΤ' ΑΡΧΗΝ ΕΠΙ ΤΟΥ ΑΦΟΠΛΙΣΜΟΥ

Ἐνεκρίθη ἡ εἰσήγησις

ΓΕΝΕΥΗ, Ἰανουάριος. Κατὰ τὴν συνεδρίασιν τῆς 20ῆς τρέχοντος τὸ Συμβούλιον τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν ἐξήτασε τὴν ἐργασίαν καὶ τὸ πόρισμα τῆς τῆς προκαταρκτικῆς ἐπὶ τοῦ ἀφοπλισμοῦ Ἐπιτροπῆς. Ὁ εἰσηγητὴς κ. Κινόνες ντὲ Λεὸν, ἐξιστόρησε τὸ ὅλον πρόβλημα. Ὁ κ. Χέντερσον παρετήρησεν, ὅτι κάθε πρόοδος ἐπὶ τοῦ ἀφοπλισμοῦ ἐβασίσθη ἐπάνω ὄχι εἰς τὴν δρᾶσιν τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν, ἀλλ' εἰς τὴν καλὴν θέλησιν τῶν Κυβερνήσεων ...

... Ὁ κ. Κούρτιους, ὑπενθύμισε τὰς ἀπόψεις τὰς ὁποίας ἐπανειλημμένως ἀνέπτυξαν οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς Γερμανίας. Ἡ Διάσκεψις τοῦ ἀφοπλισμοῦ δὲν δύναται νὰ καταλήξῃ εἰς συμπεράσματα παραδεκτά, παρὰ ἐὰν ταχθῇ ὑπὲρ μιᾶς ἀναθεωρήσεως τῶν ἀσκουμένων σήμερον μεθόδων. Ἐὰν ἡ Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν ἐγκαταλείψῃ τὴν ἀρχὴν τῆς ἀσφαλείας διὰ τὴν Γερμανίαν, δὲν θὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν ἐντολήν της διὰ τὴν εἰρήνην.

Ὁ κ. Γκράντι ἐδήλωσεν, ὅτι ἡ θέσις τῆς Ἰταλικῆς Κυβερνήσεως μένει σύμφωνος πρὸς τὰς ὑποχρεώσεις τοῦ πρωτοκόλλου. ...

Μετὰ τὰς ἀγορεύσεις ὅλων, ἡ εἰσήγησις τοῦ Κινόνες ντὲ Λεὼν ἐγένετο παμψηφεὶ δεκτή.

ΗΥΤΟΚΤΟΝΗΣΕ ΧΘΕΣ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΚΡΑΤΗΤΗΡΙΟΥ Ο ΠΤΩΧΕΥΣΑΣ ΚΑΠΝΕΜΠΟΡΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Η ΤΡΑΓΙΚΗ ΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΚΑΙ Ο ΜΕΓΑΣ ΦΟΒΟΣ ΤΟΥ

Ὀλίγον μετὰ μεσονύκτιον τῆς χθὲς τραγικὴ αὐτοκτονία γνωστοῦ καπνεμπόρου ἔλαβεν χώραν ἐντὸς τοῦ τμήματος Καταδιώξεως, ὅπου οὗτος ἐκρατεῖτο δυνάμει ἐντάλματος τῆς ἀνακριτικῆς ἀρχῆς.

Ὁ καπνέμπορος Ι. Νικολαΐδης πτωχεύσας πρὸ μηνῶν καὶ καταδιωκόμενος δυνάμει μηνύσεων διαφόρων πιστωτῶν του ἐπὶ δολίᾳ χρεωκοπίᾳ, εἶχε συλληφθῇ τὴν μεσημβρίαν τῆς παρελθούσης Πέμπτης ἐντὸς τῆς Τραπέζης Ἀνατολῆς κατόπιν ἐντάλματος τοῦ ἀνακριτοῦ τοῦ α΄ γραφείου κ. Λάνς.

ΥΠΟ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΤΟΥ ΦΟΒΟΥ

...

Η ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ!

Ὅταν τὸ κύπελλον τοῦ τεΐου προσεκομίσθη, ὁ Νικολαΐδης ἔρριψεν ἐντὸς αὐτοῦ ὀλίγην λευκὴν σκόνην, τὴν ὁποίαν ἐφύλασσεν ἐντὸς τεμαχίου χάρτου εἰς τὰ θυλάκιά του.

Μόλις ὁ Νικολαΐδης ἔπιε τὸ τσάϊ του κατελήφθη ἀπὸ σπασμοὺς καὶ κατέπεσεν εἰς τὸ δάπεδον πρὶν προλάβῃ νὰ φθάσῃ μέχρι τῆς κλίνης του.

Ὁ χωροφύλαξ ἔσπευσεν ἀμέσως νὰ εἰδοποιήσῃ τὸν ἀστίατρον κ. Βατσάνην καὶ τὸν διοικητὴν τοῦ τμήματος κ. Νικηφοράκην οἵτινες ἔσπευσαν πλησίον τοῦ Νικολαΐδου. Ἦτο ὅμως ἀργὰ διότι οὗτος εἶχεν ἤδη ἐκπνεύσει.

...

ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΠΤΩΧΕΥΣΙΝ ΤΟΥ

...

Πράγματι ὁ Νικολαΐδης ἔγραφεν, ὅτι ἐπειδὴ δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ ὑπομείνῃ τὸν διασυρμὸν τοῦ ὀνόματός του μὲ τὴν ὑπόθεσιν τῆς χρεωκοπίας, ἀπεφάσισε νὰ θέσῃ τέρμα εἰς τὴν ζωήν του. Περαιτέρω ἀνέφερεν, ὅτι ἀδίκως κατηγορεῖτο, ἐζήτει δὲ συγγνώμην ἀπὸ τὴν σύζυγόν του Ἀγγελικὴν καὶ τοὺς λοιποὺς συγγενεῖς του διὰ τὸ ἀπονενοημένον του διάβημα.

... Διὰ τὸ παθητικὸν τοῦ Νικολαΐδη ἐνδιαφέρονται πλεῖσται ἑλληνικαὶ τράπεζαι καὶ ξένοι οἶκοι.

Ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς ὀθόνης

ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΟΣ

Τοῦ Ζὰν Ντορὰν

...



Ἡ ἐπανάστασις ἀνέτρεψε τὸν Μιχαὴλ Ἀρμστρογκ

...

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

...

ΤΕΛΟΣ

Ο ΦΑΚΟΣ ΜΑΣ

Ο ΑΓΩΝ

Εἰς τὸν ἀντιπολιτευόμενον κόσμον καὶ εἰς τὴν πνευστικὴν ἀντίδρασιν ἐδόθη ὅλος ὁ καιρὸς νὰ προπαγανδίσῃ, νὰ δημοκοπήσῃ. Ὁ τύπος τῶν βασιλοφρόνων ἥπλωσεν εἰς τὰς στήλας του συκοφαντίας, ψεύδη, μωρίας, διαγγέλματα, ἀνακοινώσεις. Ἐφλυάρησεν ἀπεριορίστως. Ἐστράφη πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις ἀναζητῶν συμμάχους. Ἐκρουσεν ὅλας τὰς θύρας. Ἤδη ἔχει ἐξαντλήσει ὅλην του τὴν φαρέτραν. Καὶ τώρα ἔρχεται ἡ σειρά μας. Θὰ περιμένωμεν καὶ τὴν ἐπίσκεψιν τῶν δύο «ρηγῶν» θ' ἀκούσωμεν τὰ φοβερὰ πράγματα ποὺ θὰ μᾶς ποῦν καὶ μετὰ δύο ἑβδομάδας θὰ τοὺς σαρώσωμεν.

**

ΔΕΝ ΠΙΑΝΟΥΝ

Τὰ κακογραμμένα πολύστηλα ἄρθρα τοῦ «Φωτὸς», ὅπου κυριαρχεῖ ἡ διαστροφὴ τῆς ἀληθείας, δὲν συγκινοῦν ...

ΚΑΛΑΜΑΡΙΑ ...

Η «ΣΥΝΤΡΟΦΙΣΣΑ» ...

ΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ...

ΕΥΦΥΙΑ ΕΩΛΟΣ ...

ΠΑΡΑΠΟΝΑ ...

ΠΡΩΪΝΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

ΤΑ ΠΑΙΔΑΚΙΑ

Τὸ Πατριωτικὸν ἵδρυμα ἔκαμε μίαν σπουδαίαν καινοτομίαν εἰς τὴν ὅλην κοινωνικήν του δρᾶσιν. Μοιράζει κάθε πρωῒ γάλα σὲ χίλια παιδάκια τῶν διαφόρων σχολείων τῆς πόλεως. Ξεύρετε πόσην σημασίαν ἔχει αὐτό; Ὅσον καὶ ἂν φαίνεται μικρὸς ὁ ἀριθμὸς — τί εἶνε χίλια παιδάκια μέσα στὶς δέκα χιλιάδες κι' ἀπάνω φτωχούλια; — τῶν μικρῶν τροφίμων τοῦ Πατριωτικοῦ ἱδρύματος, ἡ σπουδαιότης τοῦ ἔργου δὲν μειοῦται. Ἀναλόγως μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἡ κ. Γονατᾶ προσπαθεῖ νὰ ἀνακουφίσῃ τὴν ἀνθρωπίνην δυστυχίαν. Τὸ Κεντρικὸν τῶν Ἀθηνῶν διέθεσεν ἑκατὸν χιλιάδας δραχμὰς διὰ τὴν χορήγησιν γάλακτος εἰς τοὺς μικροὺς ἀπόρους μαθητὰς τῆς Θεσσαλονίκης. Τί νὰ κάμῃ μὲ τὸ ἐλάχιστον αὐτὸ ποσὸν ἡ κ. Γονατᾶ; Συνεκάλεσε τὸ Συμβούλιον καὶ μετὰ συσκέψεις καὶ συζητήσεις εὗρηκε μίαν λύσιν, ἡ ὁποία κατὰ βάθος δὲν τὴν ἱκανοποιεῖ. Νὰ γίνῃ διανομὴ γάλακτος εἰς ἑκατὸ παιδιά, τὰ πλέον ἄπορα, ἀπὸ κάθε σχολεῖον. ...

ΒΙΝΙΚΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ

Τὰ ἄγρια δράματα

ΑΙΜΑΤΗΡΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΒΙΟΥ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΦΡΕΡΗΔΩΝ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΦΡΑΓΚΩΝ

ΕΙΣ ΠΑΡΑΦΡΩΝ ΤΡΑΥΜΑΤΙΖΕΙ ΤΡΕΙΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΚΤΟΝΕΙ

Καὶ ἀπόπειρα ἐμπρησμοῦ

Φρικιαστικὴ τραγῳδία ἐξετυλίχθη χθὲς ἐντὸς τοῦ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Φράγκων κοινοβίου τῶν Γάλλων φρερήδων. Ἡ ἐκ χρονίας νευρασθενείας εἶχε καταληφθῇ ὑπὸ ἀπελπισίας ἥτις ἐπετείνετο καὶ ὑπὸ συχνῶν κρίσεων τῆς ἀσθενείας Ταουφικσαχὶν, διέταξεν αὐτὸν ὅπως ἀνέλθῃ εἰς τὸ διαμέρισμα τοῦ τρίτου ὀρόφου ὅπόθεν ἐξέφευγον οἱ καπνοὶ καὶ ...



Ὁ τραγικὸς δράστης Σιμὸν Ἀλμπέρτι εἰς τὸ νοσοκομεῖον

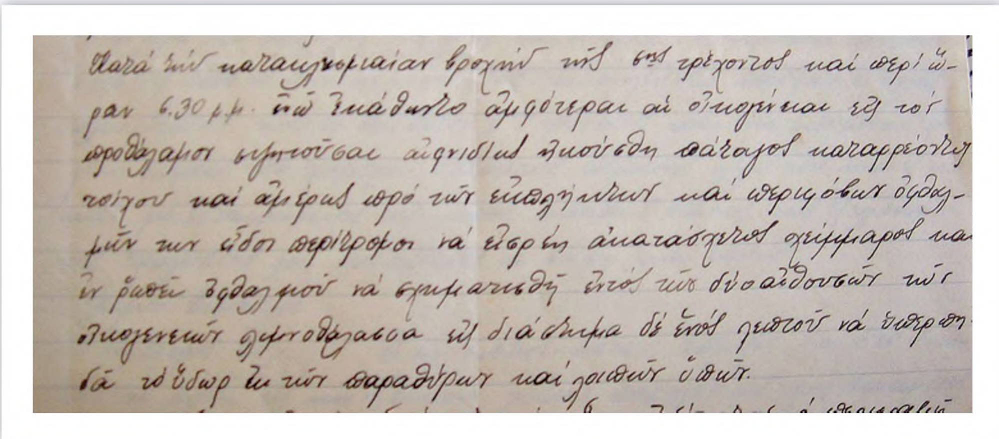
ΤΟ ΑΙΜΑΤΗΡΟΝ ΔΡΑΜΑ

...

(Συνέχεια 1ην 3ης σελίδος)

«ΤΑ ΥΔΑΤΑ ΕΞΕΧΥΘΗΣΑΝ ΧΥΜΑΡΡΟΕΙΔΩΣ...»

Συνεχίζουμε την οδό Λαγκαδά, προσπερνούμε στα δεξιά μας τις δωδεκαόροφες και στρίβουμε αριστερά για την πλατεία Μουσχουντή. Στάση Δεύτερη, στην οδό Ηφαιστίωνος 24. Εκεί, τον Μάιο του 1934 μια βαρβάτη νεροποντή ξεπάτωσε σπίτια κι ανθρώπους. Σε μία αίτηση για βοήθεια των πλημμυρόπληκτων προς το Σεβαστόν Δημοτικόν Συμβούλιον της πόλης, σταλμένη από τον Φιλανθρωπικό Σύλλογο «Η Αλληλοβοήθεια», περιγράφονται —με ρεπορταζιακό ύφος που θυμίζει δελτίο ειδήσεων του Star— τα παρακάτω δραματικά γεγονότα:



«Κύριοι Σύμβουλοι,

εις την οδόν Ηφαιστίωνος αριθμ. 24 εξετυλίχθη δραματικοτάτη τραγωδία αποτέλεσμα της οποίας υπήρξεν η τελεία καταστροφή δύο δυστυχών οικογενειών πολυμελών στερηθησάντων αφ' ενός της οικίας των αφ' ετέρου δε όλων των ειδών της οικίας ήτοι επίπλων, ρουχισμού και παντός οικιακού αντικειμένου υπό τας εξής συνθήκας.

Κατά την κατακλυσμιαίαν βροχήν της 6ης τρέχοντος και περί ώραν 6.30 μ.μ. ενώ εκάθοντο αμφότεραι αι οικογένειαι εις τον προθάλαμον συζητούσαι, αιφνιδίως ηκούσθη πάταγος καταρρέοντος τοίχου και αμέσως προ των εκπλήκτων και περιφόβων οφθαλμών τους είδον περίτρομοι να εισρέει ακατάσχετος χείμαρρος και εν ριπεί οφθαλμού να σχηματισθή εντός των δύο αιθουσών των οικογενειών λιμνοθάλασσα εις διάστημα δε ενός λεπτού να υπερπηδά το ύδωρ εκ των παραθύρων και λοιπών οπών.

Το τι συνέβη κατ' εκείνην την στιγμήν είναι αδύνατον να περιγραφή. Πανικόβλητοι αι οικογένειαι περισυνέλεξαν τα τέκνα των τα προσφιλή και αλλόφρονες εξήλθον εις το προαύλιον της οικίας, ευτυχώς δε επρόλαβον, διότι μόλις εξήλθον της οικίας κατέρρευσεν ολόκληρος η στέγη και τα ύδατα εξεχύθησαν χειμαρροειδώς εντός του προαυλίου παρασύραντα παν προστυχόν έμπροσθεν αυτών, ο δε μανδρότοιχος μη δυνάμενος να αντιστή εις τόσον όγκον ηναγκάσθη να υποχωρήση διά να αφήση ελεύθερον τον δρόμον προς την τελείαν καταστροφήν των οικογενειών.

Τα μέλη αμφοτέρων των οικογενειών ανερριχήθησαν εις τοίχους των γειτονικών οικιών και διά της στέγης διεπεραιώθησαν εις τινα πλησίον οικίαν γυμνοί και ταλαίπωροι άνευ στέγης, ρουχισμού και στερούμενοι παντός.

Ο σύζυγος και αρχηγός της μιας των εν λόγω οικογενειών εξήλθεν την προηγουμένην από το Νοσοκομείον όπου ενοσηλεύετο πάσχων εξ υγράς πλευρίτιδος και την επομένην εγίνη μάρτυς του τρομερού δράματος αδρανής λόγω του πάθους του και με εσταυρωμένας τα χείρας απαθής θεατής της εξελισσομένης τραγωδίας μη δυνάμενος να σώση και εαυτόν.»[2]

«...ΝΑ ΕΓΚΑΤΑΣΤΗΣΩ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΝ ΜΟΥ ΕΙΣ ΤΟΝ ΦΟΥΡΝΟΝ ΤΩΝ ΣΚΟΥΠΙΔΙΩΝ»

Κινούμενοι μέσω της οδού Ολυμπιάδος, ανηφορίζουμε προς τα υψώματα του Αγίου Παύλου. Η κάμερα εστιάζει στα πυκνοδομημένα στενά της καλλικρατικής δημοτικής ενότητας και στα αυτοκίνητα που έχουν παρκάρει σύριζα με τους κάδους των σκουπιδιών, ενώ ακούγεται η φωνή της αιτούσης στα 1930 να εκλιπαρεί τη Δημαρχία Θεσσαλονίκης:

«Λαμβάνω την τιμήν να γνωρίσω υμάς ότι ο σύζυγός μου τυγχάνει άεργος, συνάμα δε έχω έξ ανήλικα τέκνα, δεν έχω δε ούτε ένα μέρος διά να τα στεγάσω. Επειδή δε υπάρχει ένας φούρνος κατά την περιφέρειαν του Αγ. Παύλου, τον οποίον ο Δήμος μετεχειρίζετο διά να καίη τα σκουπίδια τα προερχόμενα εκ της καθαριότητος των οδών της πόλεως, και επειδή τα σκουπίδια ταύτα τα απεμάκρυναν από το μέρος αυτό, και δεν μεταχειρίζονται τον ως άνω φούρνον, διά τούτο θα σας παρακαλέσω όπως ευαρεστούμενοι μοί επιτρέψητε να εγκαταστήσω την εξαμελήν οικογένειάν μου, μοι επιτρέψητε δε προσέτι όπως δι' ιδίων μου εξόδων να διορθώσω τα πλέον αναγκαιότερα, ήτοι πόρτα και παράθυρα και ό,τι άλλον καταστή αναγκαίον, θέλω δε ευγνωμονεί υμάς.»[3]

«ΟΙ ΑΝΕΡΓΟΙ ΤΡΩΝΕ ΣΤΗ "ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ"»

Καιρός να αφήσουμε τις παρυφές και να κατέβουμε στο κέντρο της πόλης, στην Εγνατία. Ανέκαθεν δρόμος διαδηλώσεων, παρελάσεων και φτωχολογιάς. Σε αυτό το φτωχομάνι, το ντόπιο ή το ερχόμενο από τη μακεδονική ενδοχώρα, απευθύνονταν τα πολυάριθμα μαγέρικα και τα εστιατόρια που ευδοκιμούσαν πάλαι ποτέ κατά μήκος του, με τελευταία τα φινετσάτα «Ηλύσια», στη γωνία με τη Λέοντος Σοφού, τα οποία μάς άφησαν χρόνους προ λίγων ετών, και αυτά και το σπέσιαλ νουά μοσχαράκι τους. Ο φακός ζουμάρει στα τυροπιτάδικα και στα φτηνά μπεργκεράδικα που κατακλύζουν τις όχθες του δρόμου, ενώ ακούγεται εκτός πλάνου το άρθρο της εφημερίδας Μακεδονία, *από τον Νοέμβριο του 1931:*

«Οι εξακολουθούντες να παραμένουν ενταύθα καπνεργάται των επαρχιών προβαίνουν εις διάφορα απονενοημένα διαβήματα διά να αναγκάσουν τας Αρχάς να ικανοποιήσουν το αίτημά των περί χορηγήσεως και εις αυτούς επιδομάτων ανεργίας. Ούτω χθες και προχθές οι κατελθόντες από τα χωρία καπνεργάται ήρχισαν να εισέρχωνται καθ' ομάδας εις τα εστιατόρια, να τρώγουν και να στέλλουν τους ιδιοκτήτας των εστιατορίων εις το Ταμείον Ασφαλίσεως Καπνεμπόρων ίνα εισπράξουν το αντίτιμον.

Προχθές το εσπέρας μία ομάς ανέργων εισήλθεν εις το εστιατόριον "Κλάψα" κείμενον εις την οδόν Εγνατίας. Άλλη ομάς χθες εισήλθε και έφαγεν εις το εστιατόριον "Νέα Υόρκη" και η τακτική αυτή ως φαίνεται θα εξακολουθήση.»[4]

ΛΙΠΟΘΥΜΙΕΣ ΑΠΟ ΑΣΙΤΙΑ ΣΤΟ Β' ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΑΡΡΕΝΩΝ

Με ένα εναέριο άλμα, η κάμερα ενός drone ίπταται πάνω από τον πεζόδρομο της Ικτίνου, φιλμάρει εξ αποστάσεως τα μεγαλογυράδικα, τις καφετέριες και τους αραδιασμένους καναπέδες στα πέριξ, ώσπου ακινητεί πάνω από την αυλή του Β' Γυμνασίου, ενώ το σπικάζ αναμεταδίδει τη μαρτυρία του λογίου Βασιλείου Τατάκη, ο οποίος εδίδαξε στο ίδρυμα αυτό:

«Τον χειμώνα του '30-'31 έκαμαν στο Γυμνάσιό μας την εμφάνισή τους οι συνέπειες της οικονομικής κρίσης. Σημειώθηκαν λίγες λιποθυμίες μαθητών. Η αναζήτηση των αιτίων από τον γυμνασιάρχη τού φανέρωσε ότι οφείλονταν στην πείνα. Τα παιδιά αυτά έφευγαν από το σπίτι τους το πρωί χωρίς να βάλουν τίποτε στο στόμα τους, και όχι φυσικά από ιδιοτροπία. Διακριτική εξέταση έδειξε ότι και άλλοι μαθητές υπέφεραν. Ο γυμνασιάρχης Μικρού έπιασε τον ταύρο από τα κέρατα. Έχομε χρέος, είπε, να οργανώσουμε συσσίτιο γι' αυτά τα παιδιά. Είχα τη χαρά να με ορίσουν μέλος της τριμελούς επιτροπής για την οργάνωση και τη λειτουργία του συσσιτίου. Η πρωτοβουλία βρήκε απήχηση και η χαρά μας ήταν μεγάλη, όταν σε λίγο καιρό είδαμε να επανέρχεται το χρώμα της υγείας στο πρόσωπο των παιδιών του συσσιτίου μας».[5]

ΑΛΥΣΣΟΔΕΜΕΝΟΙ ΣΤΟΝ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Από την Ικτίνου, και διαμέσου της Αλεξ. Σβώλου, μεταφερόμαστε ταχύτατα στον ναό του Αγίου Αντωνίου, παραδίπλα στον κινηματογράφο «Μακεδονικόν». Μπρος στον ναό, ακούγεται μέσα στη νύχτα η αίτηση μιας άμοιρης συζύγου, της κυρίας Αναστασίας, προς τον Δήμαρχο Θεσσαλονικέων, στα 1934:

«Η υπογεγραμμένη Αναστασία Παπαδοπούλου κάτοικος του συνοικισμού Οσίας Ξένης, λαμβάνω την τιμήν να αναφέρω ότι ο σύζυγός μου πάσχων από μακρού χρόνου εκ συφιλίδος συνεπεία ταύτης έπαθεν προϊούσαν γενικήν παράλυσιν και ούτω κατέστη επικίνδυνος εις την συνοικία μας. Διά ταύτα το Προεδρείον του ημετέρου συνοικισμού εμερίμνησε και μετέφερε τούτον εις την εκκλησίαν του Αγ. Αντωνίου όπου ευρίσκεται δέσμιος. Επειδή κ. Δήμαρχε η κατάστασίς του είναι αξιοθρήνητος και επιβάλλεται αφ' ενός η παρακολούθησίς του παρά ειδικών ιατρών και αφ' ετέρου δε ο περιορισμός του εις ειδικόν απομονωτήριον, παρακαλούμεν όπως εγκρίνητε την καταβολήν νοσηλείων και εισαχθή εις ψυχιατρείον, καθ' όσον τυγχάνω τελείως άπορος μη δυναμένη να εξοικονομήσω και τον επιούσιον ακόμη των τέκνων. Συνημμένως υποβάλω πιστοποιητικόν Ιατρού ως και βεβαίωσιν Αστυνομικού τμήματος της περιφερείας μας.»[6]

Ο φακός πλησιάζει σε ένα από τα παράθυρα του ναού και κλέβει πλάνα από το εσωτερικό του, ενώ ακούγεται η μαρτυρία του Νικολάου Σφενδόνη από την πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα, όταν μια μέρα, γυρνώντας μικρό παιδάκι από το σχολείο, μπαίνει μέσα στον ναό και βλέπει τα εξής:

«Πάνω σε μια ψάθα ήταν ένας νέος άνδρας αξύριστος και μισόγυμνος, δεμένος με αλυσίδες που έφθαναν και σκάλωναν σ' έναν χονδρό πάσσαλο πλάι στον τοίχο. Μούγκριζε ο τρελός και προσπαθούσε, άδικα, να στριφογυρίσει το κορμί του. Φύγαμε με στεγνό το λαρύγγι μας από τον φόβο. Ακόμα και σήμερα, στα 1964, βλέπω ολοζώντανο στη μνήμη μου τον πρώτο τρελό που είδα στη ζωή μου». [7]

Ο φακός ζουμάρει στο τέμπλο του ναού. Πάνω του διακρίνονται ακόμη καρφωμένοι οι επτά χαλκάδες από τους οποίους δένονταν, με αλυσίδα, οι φρενοβλαβείς. Κι όσοι κι όσες πιστεύετε πως πρόκειται για σκηνοθετικό τρικ, επισκεφθείτε αύριο τον ναό και δείτε με τα μάτια σας.

ΤΣΑΪ ΜΕ ΚΟΚΚΑΪΝΗ

Εκ δυσμών μπήκαμε στην πόλη, εξ ανατολών θα βγούμε, από το σημείο εξόδου της το οποίο επί αιώνες βρισκόταν στην περιοχή του σημερινού Σιντριβανιού, περίπου στη συμβολή της Εγνατίας με την Εθνικής Αμύνης. Εκεί κάπου βρισκόταν πάλαι ποτέ η πύλη της Καλαμαριάς, εκεί βρισκόταν από τα τέλη του 19ου αιώνα το Αστυνομικόν Τμήμα Καταδιώξεως, μέσα στο οποίο συνέβησαν τα εξής δραματικά μια νύχτα του Γενάρη στα 1931, όταν η οικονομική κρίση είχε ήδη γονατίσει για τα καλά την οικονομία της πόλης:

«Ολίγον μετά το μεσονύκτιον της χθες τραγική αυτοκτονία γνωστού καπνεμπόρου έλαβεν χώραν εντός του τμήματος Καταδιώξεως, όπου ούτος εκρατείτο δυνάμει εντάλματος της ανα-



Πλατεία Σιντριβανίου, αρχές εικοστού αιώνα. Το μεγάλο κτίριο είναι αυτό του Αστυνομικού Τμήματος Καταδιώξεως, ενώ στα αριστερά της εικόνας διακρίνεται μέρος της περίφραξης του καφενείου του Σουκρή Μπέη, κατοπινό καφενείο του Μήτα. (Πηγή εικόνας: διαδικτυακή ομάδα Παλιές Φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης, https://www.facebook.com/groups/oldthessaloniki/)

κριτικής αρχής.

Ο καπνέμπορος πτωχεύσας προ μηνών και καταδικασμένος δυνάμει μηνύσεων διαφόρων πιστωτών του επί δολία χρεωκοπία, είχε συλληφθή την μεσημβρίαν της παρελθούσης Πέμπτης εντός της Τραπέζης Ανατολής.

Ο καπνέμπορος, πληροφορηθείς ότι θα παρουσιάζετο χθες ενώπιον του ανακριτού διά ν' απολογηθή κατελήφθη από περίεργον φόβον συνεπεία του οποίου διετέλει εν νευρική καταστάσει. Την νύκτα της Πέμπτης προς την Παρασκευήν ο συλληφθείς εζήτησε τα απαιτούμενα προς γραφήν και ήρχισε να γράφη διαφόρους επιστολάς. Ακολούθως, περί το μεσονύκτιον παρεκάλεσε τον φύλακά του όπως παραγγείλη ένα τσάι εις το απέναντι καφενείον του Μήτα, διότι εκρύωνε.

Όταν το κύπελλον του τείου προσεκομίσθη, ο κρατούμενος έρριψεν εντός αυτού ολίγην λευκήν σκόνην, την οποίαν εφύλασσεν εντός τεμαχίου χάρτου εις τα θυλάκιά του. Μόλις έπιε το τσάι του κατελήφθη από σπασμούς και κατέπεσεν εις το δάπεδον πριν προλάβη να φθάση μέχρι της κλίνης του.

Ο αστυίατρος διεπίστωσε τον θάνατον, επειδή δε υπέθεσεν ότι επρόκειτο περί συγκοπής της καρδίας, διότι το πρόσωπον του νεκρού ουδέν σημείον αγωνίας εδείκνυε, απέκλεισε το ενδεχόμενον της αυτοκτονίας.

Κατά την αυτοψίαν ανευρέθησαν κάτωθι του πτώματος τρεις σφραγισμέναι επιστολαί απευθυνόμεναι προς τους συγγενείς του, οι οποίοι εκλήθησαν αμέσως. Εκ της αναγνώσεως των επιστολών προέκυψεν ότι επρόκειτο περί αυτοκτονίας.

Υποτίθεται ότι το χρησιμοποιηθέν δηλητήριον ήτο ηρωίνη ή κοκαΐνη, δόσιν της οποίας έρριψεν ο αυτόχειρ εις το τσάι του.

Η υπόθεσις ότι πρόκειται περί ηρωίνης ενισχύεται από την κατάθεσιν ενός μάρτυρος ότι ο καπνέμπορος ήτο ηρωϊνομανής.»[8]

Η κάμερα πλησιάζει στο περίπτερο που βρισκόταν μπροστά στο καφενείο του Μήτα. Από μέσα του ακούγεται ένα τραγούδι, ενώ πέφτουν οι τίτλοι τέλους στο ντοκιμαντέρ της φτώχιας. Οι στίχοι του τραγουδιού λένε: «Δεν με τρομάζει η φτώχια σου / δεν φεύγω από κοντά σου / μου φτάνει η αγάπη σου / και η χρυσή καρδιά σου». Η φωνή της κοπέλας δείχνει γνώριμη. Ο φακός εισέρχεται στο περίπτερο μέσα από τη μικρή θυρίδα των συναλλαγών, σε ένα αργόσυρτο μονοπλάνο, όπως εκείνο του Αντονιόνι στο Επάγγελμα: Ρεπόρτερ. *Διακρίνουμε το πρόσωπο της κοπελίτσας που τραγουδάει. Δείχνει κι αυτό γνώριμο. Για δείτε καλά. Ποια σας θυμίζει; Ναι, ναι, αυτή είναι, καλά καταλάβατε. Σε αυτό το περίπτερο εργαζόταν, καμιά εικοσαριά χρόνια αργότερα, η Κίτσα, κόρη του αρτεργάτη Γιώργη Παπαδόπουλου, η κατοπινή «μεγάλη κυρία» του λαϊκού τραγουδιού Μαρινέλα.* [9] ■

Παραπομπές

1. Από τα αρχεία του ΚΙΘ. [Σε όλα τα ντοκουμέντα τηρούνται η σύνταξη, η ορθογραφία και η στίξη των πρωτοτύπων]
2. Από τα αρχεία του ΚΙΘ.
3. Από τα αρχεία του ΚΙΘ.
4. Εφημερίδα *Μακεδονία*, 14.11.1931
5. Βασίλειος Ν. Τατάκης, *Απομνημονεύματα: Βιογραφική μυθιστορία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1993, σ. 405
6. Από τα αρχεία του ΚΙΘ
7. Νικ. Α. Σφενδόνη: «Ένα φρενοκομείο της Θεσσαλονίκης κατά τον δέκατον ένατον αιώνα», *Μακεδονικόν Ημερολόγιον* 1964, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 97-100
8. Εφημερίδα *Μακεδονία*, 24.1.1931
9. Κώστας Τομανάς, *Τα καφενεία της παλιάς Θεσσαλονίκης*, Εκδοτική Ομάδα, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 30

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΟΛ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Το αφήγημα *της* παλιάς παραλίας

Από τον Κεμάλ στον Μάνο Χατζιδάκι, «τα καφενεία, τα μπαλκόνια, τα σινεμά και οι σειρήνες της προκυμαίας» που συνδέθηκαν με τα βιώματα τεσσάρων γενεών

Στην παλιά παραλία του λαϊκού περιπάτου (από την περιοχή του Λευκού Πύργου ώς το λιμάνι) επιχειρείς να ανακαλέσεις δρώμενα από τα βιωματικά χαρακτηριστικά της προκυμαίας των ασπρόμαυρων χρόνων:
Η επίσκεψη στον αμερικανικό στόλο. Το ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ». Το εστιατόριο «Στρατής». Ο « Ζεϊμπέκης» με τα τραπεζάκια έξω. Το «Πτι Παλαί» των μπασκετόβιων. Τα σινεμά «Παλλάς», «Εθνικόν» και «Κεντρικόν», τα θερινά «Αστόρια». Τα χαμένα —σήμερα— θερινά σινεμά της πλατείας Αριστοτέλους («Ρεξ», «Ρίο», «Ηλύσια», «Ελληνίς», «Ζέφυρος»), που χρειάζονται ξεχωριστή προσέγγιση.

Η παρέλαση στρατιωτική και μαθητική. Τα καραβάκια («Λευκή», «Ευδοκία», «Ναυτίλος» κτλ.). Το σκοπευτήριο. Το μεγάλο καφενείο (αναψυκτήριο) στον Λευκό Πύργο με τη Μαίρη Σοΐδου. Το ιστορικό εστιατόριο «Όλυμπος - Νάουσα»...

Όλα αυτά τυλιγμένα σε ένα ηχόχρωμα που περιέχει τις σειρήνες των πλοίων, την αναμετάδοση του αγώνα, που ακούγεται από τα τρανζίστορς, τα τραγούδια της όπερας και της οπερέτας να βγαίνουν από τους φωνόγραφους των παλιών καφενείων και από τα

παράθυρα και τα μπαλκόνια των πολυκατοικιών, και αργότερα από τα ηλεκτρόφωνα της εποχής όπου "μπερδεύονται" ο Μπιθικώτσης, ο Καζαντζίδης και ο Πωλ Άνκα.

Και είναι ακόμη οι χαρακτηριστικοί ήχοι που έρχονται από τις οθόνες (τα σάουντρακ των κινηματογράφων).

Ήδη το 1923, η Σοφία Βέμπο τραγουδάει για πρώτη φορά στην παραλιακή «Αστόρια Β». Υπάρχει βέβαια μία παράδοση. Ανέκαθεν η παλιά παραλία είχε θεωρηθεί και λειτουργούσε στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα ως «Μέκκα» της ξέφρενης διασκέδασης, με τακτικό τότε θαμώνα του καφέ-αμάν τον Κεμάλ και με επίκεντρο το περίφημο «Μαζλούμ καφέ» (εκεί όπου αργότερα χτίστηκε το «Μεντιτερανέ»).



Η παραλιακή οδός Λεωφόρος Νίκης, από το αρχείο του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης



Μικρός βιοπαλαιστής ποζάρει στο φωτογραφικό φακό κρατώντας σε σινί το εμπόρευμά του, γλυκίσματα διαφόρων ειδών, αρχείο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα

Μπορούσες τότε να δεις την παλιά παραλία να "πλημυρίζει" τα βράδια από ρεντιγκότες, τουαλέτες, και να αντηχεί από κιθάρες, βιολιά και γαλλικά τραγουδάκια. Και να ακούσεις το σεφαραδίτικο τραγούδι: «Άνοιξη στην Σαλονίκη, στου Μαζλούμ τον καφενέ» (Το διέσωσε και το μετέφρασε ο Αλμπέρτος Ναρ.)

Η μεγάλη πυρκαγιά του 1917 θα μεταμορφώσει και την παλιά παραλία. Οι Γάλλοι και οι Άγγλοι στρατιωτικοί που θα κατακλύσουν τα πεζοδρόμια της παραλίας θα υμνήσουν αυτό το μοναδικό "κατέβασμα" της πόλης στην ακροθαλασσιά της «σαν κύκνος πάνω στα κύματα».

Και είναι βεβαίως και η παραλία όπως μας την παραδίδουν, με εξομολογητικές αναφορές και μαρτυρίες, οι λογοτέχνες και οι συγγραφείς:

Ο Καρκαβίτσας φτάνει ένα Σάββατο του 1892 στην πόλη και βρίσκει έρημο το λιμάνι, διαπιστώνοντας έτσι ότι η Θεσσαλονίκη είναι «αληθινά εβραϊκή πόλη».

Χρόνια μετά, ο Αλέξανδρος Ασλάνογλου θα γράψει: «Το λιμάνι απόψε είναι ήρεμο. Κοιμούνται τα φορτωμένα καράβια.»

Το 1913 ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου «δεν χορταίνει να βλέπει την παλιά παραλία από το ξενοδοχείο "Σπλέντιτ"».

Στη σαγήνη της παλιάς παραλίας δεν μπορεί να αντισταθεί ο Γάλλος Michel Butor: «Όσοι συγγραφείς πέρασαν από τη Θεσσαλονίκη αναφέρουν με νοσταλγία την παλιά προκυμαία από το λιμάνι ώς τον Λευκό Πύργο, όπου περιδιαβαίνουν τα καλοκαιρινά βράδια οι Έλληνες».

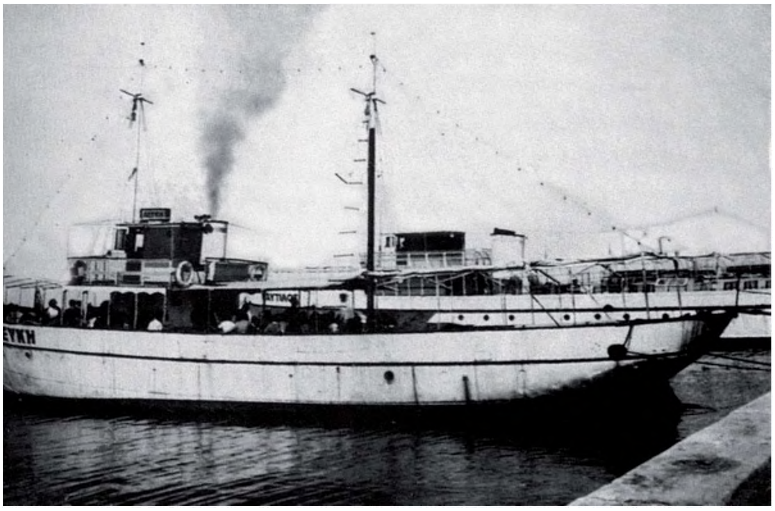
Ο Γιώργος Ιωάννου θυμάται ότι «στην κατοχή, παρ' όλες τις διπλοσκοπιές, ήμουν από τους λιγοστούς που κατάφεραν να τρυπώσουν στο λιμάνι. Μια ερεθιστική μυρωδιά από πετροκάρβουνο, καβαλίνες, σιτηρά και μπαχαρικά υπήρχε στην ατμόσφαιρα. Μαζί με τους Γερμανούς διοργανώσαμε κολυμβητικούς αγώνες... Όταν όμως προς το τέλος άρχισαν να μας βομβαρδίζουν οι Αγγλοαμερικάνοι, τα πράγματα έσφιξαν. Στο λιμάνι δεν μπορούσε να ζυγώσει κανείς...»

Δραματικές ώρες και μέρες θα ζήσουν η παραλία και το λιμάνι της πόλης, όταν μετά το 1922 θα καταπλεύσουν οι εξαθλιωμένοι πρόσφυγες, αναζητώντας στέγη και περίθαλψη.

«Πήγα στην προκυμαία», θυμάται ο Χένρυ Μορκεντάου, «και παρακολούθησα την απόβαση των προσφύγων. Δεν μπορεί να φανταστεί κανείς πιο τραγικό θέαμα. Χιλιάδες άνθρωποι να έχουν συσσωρευτεί σε ένα πλοίο, στριμωγμένοι σαν σταφίδες στο κατάστρωμα. Αποβιβάστηκαν, μετά από 4 μερόνυχτα στη θάλασσα, τυλιγμένοι σε κουρέλια και καταβεβλημένοι από την απόγνωση».



Γενική άποψη της πόλης, παραλία Θεσσαλονίκης Εκδ. Γ.Ν. Αλεξάκης, από το αρχείο του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης



Το ιστορικό καραβάκι «Λευκή», από το βιβλίο *Η μάχη της μνήμης*, Γ. Αναστασιάδης -Ε. Χεκίμογλου, με βάση τη φωτογραφική συλλογή του Ν.Φ. Πολίτη, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997

Η παλιά προκυμαία έχει όμως πολλά ακόμη να "αφηγηθεί".

Για τους γηγενείς που φρόντισαν να αφανίσουν τις "γραφικότητές" της.

> «Ο Εμπράρ» —επισημαίνει ο Δ. Φατούρος— « σεβάσθηκε τη σχέση της πόλης με το νερό. [...] Δεν κατάργησε στον σχεδιασμό του την προκυμαία, άφησε τα κτίρια της πάνω στη θάλασσα. Κατέβασε μάλιστα την προκυμαία χαμηλότερα, ένα μικρό σκαλοπάτι, ώστε να μπορεί ο καθένας να κάνει περίπατο, αγγίζοντας το νερό [...]».

Για τον Ελευθέριο Βενιζέλο, που το 1928 φθάνει «από θαλάσσης» στην πόλη. (Η θάλασσα είναι το όριο που σώζει τη Θεσσαλονίκη, θα πει ο Διονύσης Σαββόπουλος.

Ενώ ο Ν.Γ Πεντζίκης εδώ και καιρό παροτρύνει: «Προκειμένου περί Θεσσαλονίκης, η είσοδος του κόσμου να γίνεται απ' τη θάλασσα [...]». Την "εικόνα" για την έλευση του Ελ. Βενιζέλου διασώζει ο Αιμ. Δημητριάδης. Γράφει μεταξύ άλλων: «Όταν ο "Ιέραξ" αγκυροβόλησε μπροστά από τον Λευκό Πύργο, πολλοί έχαναν τον έλεγχο και πηδούσαν ζητωκραυγάζοντας στη θάλασσα.»

Για τα δύο βαπόρια που το 1930 κατέφθασαν στο λιμάνι από τον Πειραιά γεμάτα κόσμο. Ήταν φανατικοί οπαδοί του Παναθηναϊκού και του Ολυμπιακού, που η Αστυνομία δεν τους άφηνε στην Αθήνα να κάνουν επεισόδια και τους διοχέτευε στη Θεσσαλονίκη για να παίξουν και να μαλώσουν στο ουδέτερο γήπεδο του Άρη. Την έζησαν και αυτήν την εισβολή η παραλία και το λιμάνι της πόλης.

Για την 25η Μαρτίου 1944, όταν φοιτητές και φοιτήτριες της πόλης περιστοιχίζουν το άγαλμα του Ναυάρχου Βότση (είχε βυθίσει το 1912 στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης το τουρκικό θωρηκτό «Φετχί Μπουλέντ»), και ψάλλουν τον εθνικό ύμνο, προαναγγέλλοντας έτσι την απελευθέρωση που θα έρθει μετά από 7 μήνες.

Για τα χρόνια 1945-1950, όταν τρεις βυθοκόροι και πέντε ναρκαλιευτικά πλοία προσαραγμένα στην παραλία, δουλεύοντας μέρα-νύχτα και κάνοντας έναν φοβερό θόρυβο, έδιναν το ηλεκτρικό ρεύμα στην πόλη.

Για την πρώτη προβλήτα του λιμανιού, που το 1945 ενέπνευσε τον Μάνο Χατζιδάκι να γράψει τον *Κύκλο του C.N.S.*

Για τον Βασίλη Βασιλικό που —όπως γράφει— «βλέπαμε, χρόνια κατόπιν, τα μικρά σκάφη που ανατίναξαν οι Γερμανοί στο φευγιό τους να αλλάζουν σχήματα μες στη ρηχή θάλασσα όπου είχαν βουλιάξει».



Παρέλαση νεοτουρκικών δυνάμεων στην παραλιακή λεωφόρο, που γιορτάζουν την επικράτηση του κινήματος του 1908 και την αποκατάσταση του οθωμανικού Συντάγματος. Αρχείο Α. Παπαϊωάννου (Από το Ημερολόγιο 2013, Η Λεωφόρος της Νίκης, του ΜΜΑ)

Για τον βαρκάρη που βρίσκει στη θάλασσα, στο ύψος του καφενείου «Αχίλλειον», το πτώμα του Αμερικανού δημοσιογράφου Τζωρτζ Πολκ (δολοφονία που παραμένει ακόμη ανεξιχνίαστη).

Δεν ξέρω πόσο αυτή η μικρή "ανθολογία" συμβάλει σε μία νέα ιστοριογραφία που πρέπει να χωρέσει, εκτός από τις φωτογραφίες, και το βλέμμα των παιδιών και των εφήβων, το πέταγμα των πουλιών και τους κήπους και τα μπαλκόνια που κάποτε έμπαιναν στην θάλασσα.

Αισθάνομαι όμως ότι οι "εικόνες" λειτουργούν και ως ψυχικό βάλσαμο.

Καταφεύγουμε σ' αυτές όπως καταφεύγουν στην παλιά παραλία και στην αίσθηση που δημιουργεί, για να βρουν μια καταφυγή, οι ήρωες του Ν. Μπακόλα στη *Μεγάλη πλατεία*.

Το θέμα είναι να νιώσουμε ότι όλο αυτό το ανάγνωσμα με "ήχο και με φως" αφορά τους τρόπους με τους οποίους προσδιορίστηκαν συνειδήσεις και συμπεριφορές στο πεδίο των σχέσεων Τόπου και Ιστορίας και επιπλέον να παροτρύνει σε νέες έρευνες και στοχασμούς. ■



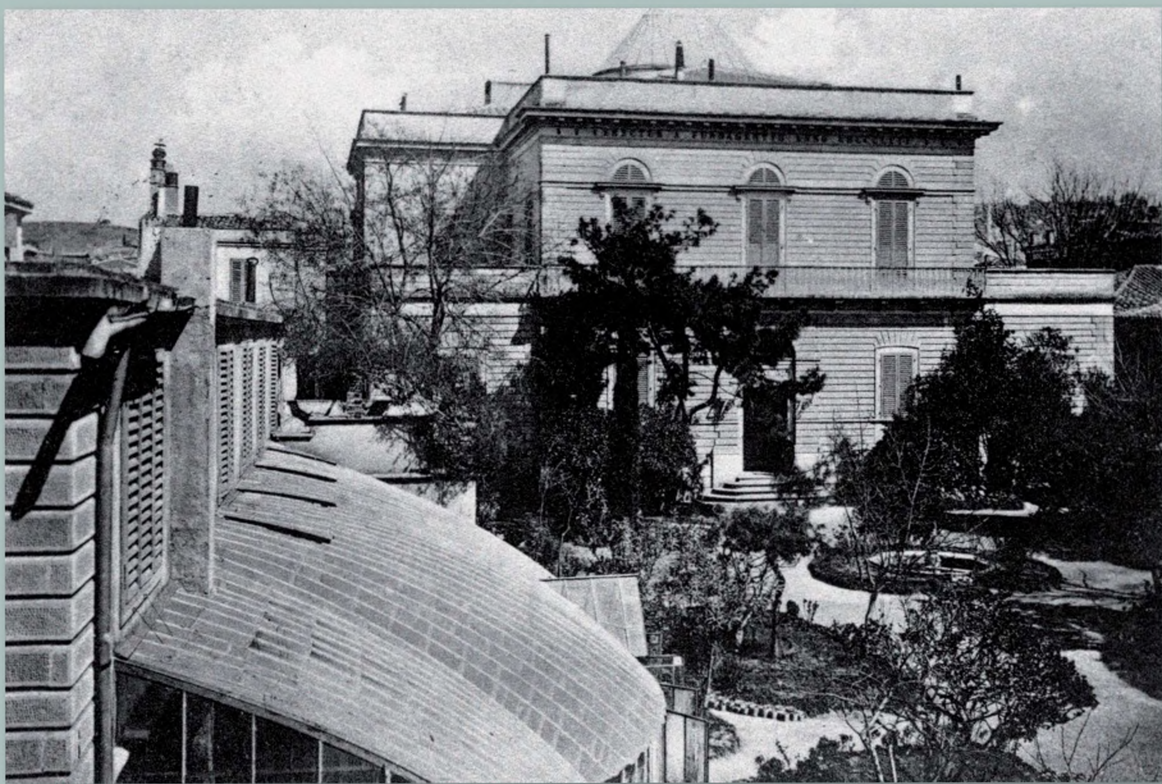
Τη δεκαετία του '50 στα ανοιχτά οικόπεδα δεξιά και αριστερά της πλατείας Αριστοτέλους λειτούργησαν πέντε θερινοί κινηματογράφοι: Ελληνίς, Ηλύσια, Ρεξ, Ζέφυρος και Ρίο που ήταν πάντα γεμάτοι κόσμο. Αρχείο Α. Παπαϊωάννου (Από το Ημερολόγιο 2013, Η Λεωφόρος της Νίκης, του ΜΜΑ)

ΣΗΜ: Το Θ.Π ευχαριστεί το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα και το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης για την παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού.

ΙΣΤΟΡΙΑ

του **ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ**
Συγγραφέα, Δρ Φιλολογίας Α.Π.Θ.

Οι Ντασό, ο Σαρκοζί
και η κοσμοπολίτικη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20ού αιώνα



Οικία Αλλατίνη στον Φραγκομαχαλά

Η οικογένεια Ντασό είναι συνδεδεμένη με την Air France, την εταιρεία κατασκευής αεροσκαφών General Aeronautique Marcel Dassault αλλά και την εφημερίδα *Figaro*, της οποίας είναι ιδιοκτήτρια. Βέβαια, αυτά είναι λίγο-πολύ γνωστά. Εκείνο που ενδεχομένως δεν είναι γνωστό είναι οι θεσσαλονικιώτικες ρίζες της οικογένειας. Οι Ντασό, απόγονοι της οικογένειας Αλλατίνη, επισκέφτηκαν μάλιστα τη Θεσσαλονίκη πριν από πέντε χρόνια, επιστρέφοντας στην πόλη όπου οι πρόγονοί τους μεγαλούργησαν, αφήνοντας εντυπωσιακά οικοδομήματα που θυμίζουν το κοσμοπολίτικο παρελθόν της.

Η οικογένεια Αλλατίνη είναι γενικά συνδεδεμένη με τη νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης, πόλης που για αιώνες υπήρξε ξεχωριστό κόσμημα πολυεθνικότητας και σημείο οικονομικής αναφοράς της βαλκανικής χερσονήσου. Η επωνυμία «Αλλατίνη» είναι μία από τις παλαιότερες, ίσως η παλαιότερη επιχειρηματική επωνυμία στην Ελλάδα. Η οικογένεια Αλλατίνη εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1715, προερχόμενη από το Λιβόρνο της Ιταλίας. Ενώ στις βασικές δραστηριότητές της συγκαταλεγόταν το εμπόριο σιτηρών, καπνού και μεταλλευμάτων, έναν αιώνα μετά την έλευση της στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη, η οικογένεια αποφάσισε να επεκτείνει τις δραστηριότητές της και στον τομέα της παραγωγής. Έτσι, το 1836 δημιούργησε, με πρωτοβουλία του επικεφαλής των εμπορικών δραστηριοτήτων της, ιατρού Μωυσή (Μωύς) Αλλατίνη, τον πρώτο κυλινδρόμυλο. Στα μέσα του 19ου αιώνα αποπερατώθηκε η κατασκευή του αλευρόμυλου και το 1848 η οικογένεια κατασκεύασε και κεραμοποιείο. Η επιχειρηματική δραστηριότητα της οικογένειας δεν περιορίστηκε μόνο στη Θεσσαλονίκη, αλλά επεκτάθηκε σε πολλά εμπορικά κέντρα της εποχής (Κωνσταντινούπολη, Μασσαλία, Παρίσι, Βιέννη) και σε διάφορους άλλους κλάδους. Το 1898 ο μύλος καταστράφηκε από πυρκαγιά. Το Δ.Σ της εταιρείας αποφάσισε την ανοικοδόμησή του, και γι' αυτόν τον λόγο εξέδωσε ομολογιακό δάνειο στο Χρηματιστήριο του Παρισιού.

Οι Αλλατίνη ήταν λοιπόν από τους ισχυρότερους οικονομικούς παράγοντες της Θεσσαλονίκη, καθώς είχαν στην κατοχή τους, πέρα από το βιομηχανικό συγκρότημα των Μύλων Αλλατίνη, στη σημερινή οδό Γεωργίου Παπανδρέου, την ομώνυμη κεραμοποιεία, κοντά στο άλσος της Νέας Ελβετίας, την τράπεζά τους στην πλατεία Χρηματιστηρίου, και την οικία τους στον Φραγκομαχαλά, κτίρια τα οποία τεκμηριώνουν τη δυναμική παρουσία τους, ως ξεχωριστά μνημεία της βιομηχανικής και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Θεσσαλονίκης. Η βίλα Αλλατίνη (έργο κι αυτό, όπως και το συγκρότημα των μύλων, του περίφημου Ιταλού αρχιτέκτονα Βιταλιάνο Ποζέλι) ήταν η εξοχική κατοικία της οικογένειας, βρισκόταν στη συνοικία των Εξοχών, στα ανατολικά και έξω από τα τείχη της Θεσσαλονίκης, όπου από τα τέλη του 19ου αιώνα οι ευπορότεροι Θεσσαλονικείς είχαν κτίσει εντυπωσιακά αρχοντικά. Το κτίριο της βίλλας Αλλατίνη αποτέλεσε από το 1909 έως το 1912 κατοικία και φυλακή του έκπτωτου σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ του Β΄, το 1926 στέγασε το νεοϊδρυμένο τότε Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, ενώ στον πόλεμο του 1940-1941 λειτούργησε ως νοσοκομείο. Η απέλαση των Αλλατίνη από την οθωμανική κυβέρνηση το 1911, λόγω της ιταλικής τους καταγωγής, τους ανάγκασε να εκποιήσουν την περιουσία τους και να μεταναστεύσουν στη Γαλλία.

Ενδεικτικό της εκτίμησης που έχαιρε ο γενάρχης της οικογένειας Αλλατίνη Μωυσής Αλλατίνη είναι το απόσπασμα άρθρου που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ερμής* (τχ. 680, 1882), την πρώτη ελληνική εφημερίδα που κυκλοφορούσε στη Θεσσαλονίκη από το 1875:

> «[...] Ο αξιότιμος συμπολίτης ημών και ιατρός Μωϋσής Αλλατίνης, ο και πρόεδρος του ενταύθα σωματείου της Ισραηλιτικής Ενώσεως, έσχε την τιμήν να παρασημοφορηθή παρά της Ελληνικής Κυβερνήσεως επ' εσχάτων διά του χρυσού σταυρού του Σωτήρος, εις ένδειξιν των υπ' αυτού διηνεκώς εκδηλουμένων συμπαθειών και υλικών υποστηρίξεων εις τε τα ελληνικά γράμματα και το εμπόριον. Ο κ. Αλλατίνης προ πολλού ήδη είχε τιμηθή διά του αργυρού σταυρού, καθ' ημάς λίαν πρεπόντως και δικαίως, εφ' οις και συγχαίρει ο *Ερμής* τον έντιμον αυτόν συμπολίτην».



Μωύς Αλλατίνη



Η Βίλα Αλλατίνη στην Οδό των Εξοχών, έργο του Βιταλιάνο Ποζέλι

Όταν λίγο αργότερα ο Μωύς Αλλατίνη πεθαίνει, ο *Ερμής* επαινεί και πάλι την πολυσχιδή δραστηριότητα και προσωπικότητά του, περιγράφει με λεπτομέρειες την κηδεία του, στην οποία «πέννητες και μεγιστάνες προσήλθον», και δίνει στη δημοσιότητα τη διαθήκη του. Ο Αλλατίνη αφήνει 100 λίρες στα εβραϊκά σχολεία της πόλης, ανά 200 στα ελληνικά και τουρκικά, 80 στα ιταλικά και 30 στο βουλγαρικό, ενισχύοντας έτσι με την τελευταία του αυτή χειρονομία το πνεύμα συναδέλφωσης και αγαστής συμβίωσης των κατοίκων της Θεσσαλονίκης.

Η παρουσία των Αλλατίνη καθώς και άλλων σπουδαίων εβραϊκών οικογενειών στη Θεσσαλονίκη, όσο κι αν προσπαθούν κάποιοι να την απαλείψουν, έχει χαραχτεί ανεξίτηλα στο σώμα της πόλης. Η παρουσία όλων αυτών των μυθικών μορφών, οι οποίες όριζαν κάποτε τις τύχες της πόλης, αντιλαλεί ακόμη στους δρόμους, στις στάσεις των λεωφορείων, στις βίλες, στα νοσοκομεία, στα εργοστάσια και στις κεντρικές στοές.

Αντίστοιχη περίπτωση με αυτήν των Αλλατίνη είναι και η οικογένεια Μαλλάχ, από την οποία κατάγεται και ο πρώην πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας Νικολά Σαρκοζί. Πρόκειται για την οικογένεια που συγκαταλέγει στις τάξεις της τον γερουσιαστή Ασσέρ Μαλλάχ, που υπήρξε μία προικισμένη πολιτική προσωπικότητα με ευρύτερο κοινωνικό ρόλο. Μετά από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, και λόγω των καλών σχέσεών του με τον Ελευθέριο Βενιζέλο, είχε διοριστεί στο δημοτικό συμβούλιο της πόλης. Στις πρώτες γερουσιαστικές εκλογές της 21ης Απριλίου 1929, με δεδομένο ότι το Σύνταγμα του 1927 προέβλεπε, εκτός από τη Βουλή, ένα νέο νομοθετικό σώμα, κατά βάση αιρετό, τη Γερουσία, ο Ασσέρ Μαλλάχ εξελέγη γερουσιαστής. Ο Ασσέρ Μαλλάχ (1881-1969) ήταν δικηγόρος, με σπουδές στη Νομική Σχολή της Κωνσταντινούπολης, και έπαιξε σημαντικό ρόλο στη δημιουργία του Πολυτεχνείου της Χάιφας. Η κεντρική βιβλιοθήκη της πανεπιστημιακής αυτής σχολής φέρει μάλιστα αφιέρωση με το όνομά του. Το 1932 εγκαταστάθηκε στην Παλαιστίνη και από εκεί στη Γαλλία. Το 1947 επανήλθε στην Ελλάδα για λίγο καιρό, προκειμένου να συνδράμει στην αποκατάσταση των λίγων επιζώντων του Ολοκαυτώματος. Ήταν ακόμη ο πρώτος διπλωματικός απεσταλμένος της ελληνικής κυβέρνησης στην Παλαιστίνη. Επανήλθε στη Γαλλία, όπου και πέθανε.

Εκτός από τον Ασσέρ, και ο Ιωσήφ (Πέπο) Μαλλάχ (1889-1982) είχε πολιτικές περγαμηνές. Εκλέχτηκε βουλευτής Θεσσαλονίκης στις εκλογές της 31ης Μαΐου 1915. Ενδεικτικό της δυναμικής του ήταν το γεγονός ότι κατέλαβε στο σύνολο της περιφέρειας την ενδέκατη θέση με 39.887 ψήφους, ενώ ήταν τέταρτος στα εκλογικά τμήματα της πόλης της Θεσσαλονίκης. Εκλέχτηκε και στις εκλογές της 6ης Δεκεμβρίου 1915 με τον Κυβερνητικό Συνδυασμό (ήταν ένας από τους 5 σιωνιστές εβραίους) στην εικοστή τρίτη θέση στην περιφέρειά του και στην εικοστή στα τμήματα της πόλης. Στις εκλογές του 1920 είχε εκλεγεί με 23.111 ψήφους, με τον συνδυασμό της Ηνωμένης Αντιπολίτευσης. Τέλος, στις εκλογές της 9ης Ιουνίου 1935, από τις οποίες απείχε η βενιζελική παράταξη, εκλέχτηκε στη Θεσσαλονίκη με τον συνδυασμό των «συμπραττόντων Κυβερνητικών Κομμάτων» ως πληρεξούσιος για την Εθνοσυνέλευση. Μετά την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ, έγινε ο πρώτος πρέσβης του νέου κράτους στην Ελλάδα.

Στα επιφανή μέλη της οικογένειας Μαλλάχ συγκαταλέγεται ακόμη ο δημοσιογράφος και ραβίνος Μωύς Μαλλάχ (1853-1934), σημαντική μορφή του δημοσιογραφικού και πολιτικού βίου στη σεφαραδίτικη εβραϊκή κοινωνία της πόλης. Υπήρξε διευθυντής της εφημερίδας *El Avenir*, ενώ συνέβαλε και στην έκδοση της εβδομαδιαίας εφημερίδας *La Revista Popular*. Ο Μοσέ Μαλλάχ, ανεξάρτητα από τον συντηρητικό κατά βάση προσανατολισμό του, σφράγισε την πολιτική και δημοσιογραφική ζωή της εβραϊκής κοινότητας στη Θεσσαλονίκη με τη μετριοπάθεια και την ανεκτικότητά του.

Επίσης, ο Ισαάκ Μαλλάχ (1859-1942), που δημιούργησε τη δεύτερη σε σπουδαιότητα κεραμοποιία (με πρώτη τη φημισμένη των Αλλατίνη), και η Έστερ Μαλλάχ (1894-1955), εξαιτίας κυρίως ενός σημαντικού κειμένου που μας άφησε. Πρόκειται για το άρθρο της «L' ideal feminin a Salonique, au debut du siecle», γραμμένο γύρω στο 1919 και δημοσιευμένο, μόλις τον Απρίλιο του 1995, στην περιοδική έκδοση *Les cahiers de l'Alliance Israelite Universelle*. Το κείμενο αυτό περιέχει πολύτιμες



Μύλοι Αλλατίνη, έργο του Βιταλιάνο Ποζέλι

πληροφορίες για τη θέση και τον ρόλο της εβραίας γυναίκας στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20ού αιώνα και ενδιαφέρουσες επισημάνσεις για το σύγχρονο γυναικείο ιδεώδες, για την αποστολή, τη μόρφωση και τις κοινωνικές και πολιτιστικές προτεραιότητες των γυναικών.

Στην οικογένεια Μαλλάχ της Θεσσαλονίκης, όπως είδαμε, η πολιτική σ' όλες τις διαστάσεις της ήταν διαρκώς παρούσα. Τα ίχνη αυτής της παράδοσης επηρέασαν ίσως και τον Νικολά Σαρκοζί, που έλκει την καταγωγή του από την πλευρά της μητέρας του από τη Θεσσαλονίκη. Ο Θεσσαλονικιός προπάππος του Σαρκοζί, Μορδοχάι Μαλλάχ, πέθανε στις 4 Φεβρουαρίου 1913. Το σπίτι του κάηκε, ανάμεσα σε πολλά άλλα, στην πυρκαγιά που έπληξε την πόλη το 1917. Η γυναίκα του Ρέινα (1868-1944) βρέθηκε χήρα με 7 παιδιά και αποφάσισε να μεταναστεύσει την ίδια χρονιά στο Παρίσι. Ο πρωτότοκος γιος τους, ο Ααρών (γνωστός ως «Μπενίκο»), παππούς του Νικολά Σαρκοζί, που είχε γεννηθεί στη Θεσσαλονίκη το 1890, άφησε τη γενέθλια πόλη του για να σπουδάσει ιατρική στη Γαλλία. Άνοιξε ιατρείο αρχικά στη Λυών και μετά στο Παρίσι. Πέθανε το 1972 στο Νεϊγύ της Γαλλίας. Παντρεύτηκε με μικτό γάμο στη Λυών τη χριστιανή καθολική Αντέλ Μπουβιέ (1891, Λυών - 1956, Παρίσι) και απόκτησαν δύο κόρες, τη Σουζάν (1919, Λύων) και την Αντρέ (1925, Παρίσι). Η Αντρέ Μαλλάχ παντρεύτηκε τον Ούγγρο Πολ Σαρκοζί και απέκτησαν τρία παιδία, ένα από τα οποία ήταν και ο Νικολά Σαρκοζί, πρώην πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας. Η ευρύτερη οικογένεια Μαλλάχ θρήνησε την απώλεια πενήντα εφτά μελών της, που δολοφονήθηκαν από τους Γερμανούς κατά τη διάρκεια της ναζιστικής κατοχής. ■



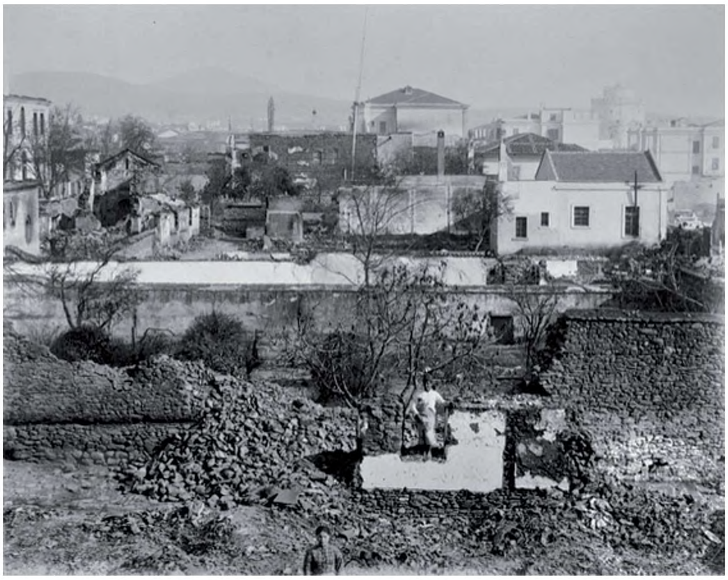
Δείγμα της κεραμοποιείας Αλλατίνη

ΣΗΜ: Το ΘΠ ευχαριστεί τον Ευάγγελο Χεκίμογλου για τη συλλογή του φωτογραφικού υλικού του άρθρου

της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Α.Π.Θ.

Ο παραθαλάσσιος ναός του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη

(μία απάντηση σε ερωτήματα που είχαν τεθεί στο παρελθόν)



Το αγγλικό προξενείο μετά την πυρκαγιά του 1890.
(Αρχείο Γενναδείου Βιβλιοθήκης - φωτογραφίες ιστορικών αρχείων, αρ. εικόνας 2335)

Η πυρκαγιά του 1890 ήταν από τις πιο καταστρεπτικές για τη Θεσσαλονίκη. Μέγιστη απώλεια ήταν ο μητροπολιτικός ναός της πόλης, που τότε ήταν αφιερωμένος στον Άγιο Δημήτριο και βρισκόταν στη θέσητου σημερινού Αγίου Γρηγορίου Παλαμά. Τον ναό αυτόν ο ιστορικός Πέτρος Παπαγεωργίου τον αποκαλούσε "μουσείο", γιατί εδώ φυλάσσονταν πολλά ιστορικά κειμήλια, όπως η βυζαντινή εικόνα του πολιούχου, τα αρχεία της ελληνικής κοινότητας και το ιερό σκήνωμα του Παλαμά. Λίγα στοιχεία ήταν γνωστά για τον παραθαλάσσιο Άγιο Δημήτριο. Σε παλιότερο άρθρο μου έθετα τέσσερα βασικά ερωτήματα γι' αυτόν. Η εμπλουτισμός της βιβλιογραφίας και η ανακάλυψη νέων ιστορικών ντοκουμέντων συμβάλλουν στην περαιτέρω διαλεύκανση των ερωτημάτων αυτών.

Το πρώτο ερώτημα αφορά το πότε έγινε μητροπολιτικός ναός. Η σειρά διαδοχής των καθεδρικών ναών στην πόλη μας θεωρείται πλέον τεκμηριωμένη με αρκετή ασφάλεια. Μητροπολιτικός ναός ήταν η Αγία Σοφία ώς τη μετατροπή της σε τζαμί, στα 1523/24. Τότε η έδρα της μητρόπολης μεταφέρθηκε στη Ροτόντα, που λειτουργούσε ως ναός των Αγίων Αρχαγγέλων. Ο Άγιος Δημήτριος έγινε μητροπολιτικός ναός όταν και η Ροτόντα μετατράπηκε σε τζαμί, στα 1590/91. Το γεγονός της μεταφοράς της μητρόπολης διηγείται ο γραμματέας της γαλλικής πρεσβείας στην Κωνσταντινούπολη, Sieur de la Croix στα 1679: «[...] ὁ Ἅγιος Δημήτριος εἶναι ἡ μητρόπολη πού ἔκτισε ὁ αὐτοκράτορας Ἀνδρόνικος καί τήν ἀφιέρωσε στήν Παρθένο. Ἀλλά ἐπειδή ὁ Μουράτ Α΄ κατέλαβε τήν παλιά μητρόπολη γιά νά τήν μετατρέψη σέ τζαμί, οἱ Ἕλληνες πῆραν τήν ἐκκλησία τῆς Παρθένου, τήν ὁποίαν ἀφιέρωσαν στόν Ἅγιο Δημήτριο, καί αὐτήν ἔκαμαν μητρόπολή τους [...]».

Η χρονολογία οικοδόμησης του ναού ήταν το δεύτερο ερώτημα, στο οποίο η οριστική απάντηση είναι το έτος

1699. Ένα φιρμάνι του ιεροδικείου Θεσσαλονίκης, γραμμένο στις 29 Ιουνίου 1699, αναφέρει ότι «[...] ἡ στέγη καί οἱ τοῖχοι τῆς ἀπό αὐτοκρατορικῆς ἔτι κατακτήσεως εἰς χεῖρας τῶν ραγιάδων καταλειφθείσης ἀρχαίας ἐκκλησίας των [...] ἤρχισαν νά καταστρέφονται καί νά καταρρέουν [...]». Γι' αυτό δόθηκε άδεια επισκευής «εἰς βαθμόν ἐπιτρεπόμενον ὑπό τοῦ ἱεροῦ δικαίου χωρίς νά μεταβληθῇ ὁ παλαιός ρυθμός [...]». Παρά το γεγονός ότι η άδεια αφορούσε επισκευή, οι χριστιανοί κατεδάφισαν τον ναό και οικοδόμησαν καινούργιο, όπως καταδεικνύει η εικόνα του ναού που περιγράφεται παρακάτω. Η πρακτική αυτή είναι γνωστή και από άλλους μεταβυζαντινούς ναούς της πόλης. Οι εργασίες ολοκληρώθηκαν μέσα σε σαράντα μέρες, όπως μαρτυρούσε η επιγραφή «1699, Αυγούστου 9», που υπήρχε σε τοίχο του. Την εποχή αυτή οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης ανακάμπτουν. Ο πληθυσμός τους αυξάνεται και η οικονομική τους θέση βελτιώνεται. Η ανακαίνιση του μητροπολιτικού ναού είναι η πρώτη τους μέριμνα και ενέργεια.

Το τρίτο ερώτημα αφορά τη μορφή του ναού. Η περιγραφή που μας άφησε ο Παπαγεωργίου συμφωνεί με φωτογραφία η οποία πρόσφατα ανακαλύφθηκε στα αρχεία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης. Η φωτογραφία έχει τίτλο "Englisches Conscilat. Hachderm Brande von Salonique" (το Αγγλικό Προξενείο μετά την πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης) και χρονολογείται στα 1890. Το αγγλικό προξενείο στεγαζόταν στην οικία Χαρίση, που βρισκόταν στο οικοδομικό τετράγωνο το οποίο περιβάλλεται από τις οδούς Λασσάνη, Μητροπόλεως, Μητρ. Ιωσήφ και Πρ. Κορομηλά, και κάηκε στην πυρκαγιά. Ο Λευκός Πύργος αχνοφαίνεται πάνω δεξιά. Συνεπώς, εικονίζεται η συνοικία της Μητροπόλεως. Αριστερά διακρίνεται μία καμένη εκκλησία και δεξιά ένα άθικτο μονώροφο οίκημα με δίριχτη στέγη. Από τη σύγκριση με περιγραφές σε ιστορικά ντοκουμέντα, προκύπτει ότι πρόκειται για το οίκημα που αρχικά στέγαζε τα γραφεία του ελληνικού προξενείου. Το οίκημα αυτό είχε κτιστεί στα 1889 και σωζόταν έως μετά τους σεισμούς του 1978, οπότε έδωσε τη θέση του στο νέο κτίριο του 43ου Δημοτικού Σχολείου. Η ταύτιση αυτή βεβαιώνει ότι η κατεστραμμένη εκκλησία είναι ο παραθαλάσσιος Άγιος Δημήτριος.

Ο Άγιος Δημήτριος ήταν μία τρίκλιτη ξυλόστεγη μεταβυζαντινή βασιλική, όπως ακριβώς φαίνεται στη φωτογραφία. Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, ο ναός ήταν «[...] μακρός μέν καί εὐρύς, χαμηλός δέ καί ταπεινός[...]», «[...] ἐξωτερικῶς μέν καί ἐσωτερικῶς δέν ἠδύνατο [...] νά ὀνομασθῇ ὡραῖος [...]». Δεν ήταν δηλαδή ένας μνημειώδης ναός, αλλά μία χαμηλή εκκλησία. «[...] Ἐφωτίζετο δ' ἀμυδρῶς, δι' ἕξ θυριδίων ἐπί τοῦ βορείου κλίτους καί ἕξ ἄλλων ἐπί τοῦ νοτίου, πρός αὐτῇ κειμένων τῇ στέγῃ [...]». Από τα παράθυρα αυτά διακρίνονται τα δύο, τα οποία πραγματικά βρίσκονταν κάτω από την απόληξη της στέγης. Ο εσωτερικός χώρος του ναού απέπνεε ιερό δέος. «[...] ἐν τῷ ἱερῷ ἐκείνῳ σκότει, ὁ [ιστορικός] θησαυρός ἐκεῖνος προσέδιδεν εἰς τό ὅλον κτίσμα ἄρρητον τε καί μυστηριῶδες, ρίγους καταπληροῦν τήν ψυχήν τοῦ εἰσερχομένου [...]». «[...] Ἐν τῷ ἐξωνάρθηκι τοῦ ναοῦ [...]» υπήρχαν πολλοί και πυκνοί τάφοι αρχιερέων. Στη δυτική πλευρά του ναού διακρίνεται, σαν συνέχειά του, ένα τμήμα κτιρίου που διαφέρει από τον υπόλοιπο. Πρόκειται για τον εξωνάρθηκα που περιγράφει ο Παπαγεωργίου. Η προέκταση των μεταβυζαντινών ναών προς τα δυτικά, σύμφωνα με καινούργια αισθητικά πρότυπα, ήταν συνήθης κατά τον 19ο αιώνα.

Πίσω από τον ναό διακρίνεται το νοσοκομείο της Ελληνικής Κοινότητας, που είχε κτιστεί στα 1866 με το κληροδότημα του Θεαγένους Χαρίση. Στον κήπο του θα οικοδομηθεί αργότερα η νεοκλασική μητροπολιτική κατοικία. Δεξιά, πίσω από τα γραφεία του προξενείου, το κτίριο με τη βαμμένη σε κάνναβο στέγη στέγαζε δύο οικίες της ελληνικής κοινότητας. Το αγγλικό προξενείο, δηλαδή η οικία Χαρίση, που υπήρχε ήδη το 1841, ήταν μάλλον το κατεστραμμένο κτίριο με τα τοξωτά παράθυρα στη μέση της φωτογραφίας.

Το τελευταίο ερώτημα αφορά τον ναό που προϋπήρχε στη θέση του Αγίου Δημητρίου. Ο ναός αυτός ήταν αφιερωμένος στην Παναγία. Τιμήθηκε και στο όνομα του πολιούχου, όταν η γνωστή παλαιοχριστιανική βασιλική μετατράπηκε σε τζαμί στα 1491/92.

Το μητροπολιτικό συγκρότημα ήταν πάντα ένα βασικό τοπόσημο μέσα στη Θεσσαλονίκη. Πριν από την κατεδάφιση των θαλάσσιων τειχών, στα 1870, καταλάμβανε έκταση 11.200 τ.μ., κατά προσέγγιση. Η έκταση αυτή ήταν η μεγαλύτερη που ανήκε σε χριστιανικά χέρια μέσα στην πόλη κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Στο συγκρότημα περιλαμβάνονταν από τη βυζαντινή εποχή δύο ναοί: ένας αρκετά μεγάλος και λαμπρός, ώστε μετέπειτα να επιλεγεί για μητροπολιτικός, και ένας μικρός κοιμητηριακός, αφιερωμένος στον Άγιο Νικόλαο. Κατά την τουρκοκρατία περιλαμβανόταν και νοσοκομείο. Συμπεραίνεται λοιπόν ότι το μητροπολιτικό συγκρότημα καταλαμβάνει τη θέση μίας μεγάλης βυζαντινής μονής αφιερωμένης στην Παναγία, που ιδρύθηκε πιθανότατα στα χρόνια των Παλαιολόγων. Η ταύτισή της με κάποια από τις, γνωστές από τις πηγές, μονές είναι δελεαστική, αλλά σχεδόν αδύνατη χωρίς περαιτέρω στοιχεία. Έτσι, θα αφήσω τη λύση του προβλήματος για το μέλλον. ■

Το άρθρο αυτό βασίζεται στη μελέτη της γράφουσας με τίτλο «Από τη βυζαντινή στη σύγχρονη εποχή: Οι μεταμορφώσεις του Μητροπολιτικού Συγκροτήματος της Θεσσαλονίκης ως απεικόνιση των πολεοδομικών επεμβάσεων και των ιστορικών περιόδων της πόλης», που περιλαμβάνεται στον υπό εκτύπωση τιμητικό τόμο προς τον καθηγητή Χαράλαμπο Μπούρα «Ήρως Κτίστης», *Μελέτες για τα ιστορικά μνημεία της Ελλάδος* (Τόμος 2 σελ.151-168).

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου -συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Πάρε *το* λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Κολόμβου





Θυμάμαι την αρχαιολογική μουβιόλα του Θόδωρου Γκλαβέρη, ενός Θεσσαλονικιού σκηνοθέτη με τον οποίο κάναμε στα 1986 το δίωρο ντοκιμαντέρ για την ΕΤ-1 «Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη, 1912-1985». Τριάντα χρόνια πριν. Ήταν μία μουβιόλα (μηχάνημα που κάνεις το μοντάζ στις ταινίες) αυτοσχέδια, όπου κόβεις το σελιλόιντ (πλάνο) με ψαλιδάκι και ξανακολλάς την ταινία με σιλοτέιπ. Είχα κάνει την έρευνα και το σενάριο γι' αυτό το ντοκιμαντέρ – μ' έφαγε δυο χρόνια. Αποτέλεσμα: έχω ένα τεράστιο αρχείο με σπάνια ντοκουμέντα για το θέατρο της πόλης, απ' το 1909 ώς το 1990. Τώρα που το μοντάζ γίνεται ηλεκτρονικά, από έναν φορητό υπολογιστή, εκείνο το μηχάνημα μου φαίνεται σαν αγαπητική σακαράκα – ένα είδος γιαγιάς του σινεμά.

Το στούντιο του Θόδωρου ήταν σχεδόν απέναντι από τη στάση Κολόμβου, στην πολυκατοικία δίπλα απ' το περίφημο «Hotel Βιέννη», ένα έξοχο κάποτε ξενοδοχείο, που στην Κατοχή επιτάχθηκε και μετατράπηκε αρχηγείο της Γκεστάπο – υπάρχουν φωτογραφίες με κρεμασμένη απέξω τη σβάστικα και δύο Γερμανούς φρουρούς. Κάποτε πρότεινα σε έναν οραματιστή φίλο, που είχε πολλά χρήματα, να πάρει το Hotel και να κάνουμε στον πρώτο όροφο καζίνο, στον δεύτερο να αναπτυχθεί ένα φιλολογικό τσαγερί-bordel με γκέισες και υπέροχα κορίτσια, μυθικές μαντάμες και έξτρα περιποίηση, κατά το παλιό παρισινό πρότυπο. Στον τρίτο να κάνουμε ένα σούπερ μπαρ για λογοτεχνικές εκδηλώσεις, το «μπαρ-Μαγιακόσφσκι», με έπιπλα απ' την Οδησσό, πίνακες της ρωσικής πρωτοπορίας του 1905, εκείνη τη φωτό του Βλαδίμηρου με τις δύο γραβάτες, βότκα, χαβιάρι και εκλεκτό τσάι. Με αυθεντικά σαμοβάρια παρμένα απ' τον Τολστόι, απαγγελίες ποιημάτων, προβολές ταινιών του Ταρκόφσκι ή του Αντρέι Ζβιάγκιντσε,φ και μουσική Βλαντιμίρ Βισότσκι και Μπουλάτ Οκουτζάβα. Όποιος ή όποια βαριότανε τις παρουσιάσεις βιβλίων και τις αβάσταχτες απαγγελίες θα μπορούσε να κατεβεί έναν ή δύο ορόφους και να διασκεδάσει εκεί σωστά, αλά γκράντε. Τσάι και συμπάθεια, έρως και ρουλέτα, ή μπλακ τζακ. Κάθε γούστο πρέπει να ικανοποιείται· οφείλουμε να υποκύπτουμε στα πάθη μας, διότι αλλιώς όλη η στέρηση συσσωρεύεται, γίνεται ίζημα και μετά αθεράπευτη ασθένεια — σαν τον ανεπίδοτο έρωτα που εξελίσσεται σε μόλυνση:

«Μητέρα, έχω βαριά αρρώστια
Στα μάτια μου χώθηκαν οι βελόνες των γυναικείων καπέλων...».



Αλλά πιο πολύ τη στάση Κολόμβου την έχω αποθησαυρίσει σε σχέση με τα Λαδάδικα. Καταφθάναμε με τη μάνα μου καβάλα στο λεωφορείο (10) να ψωνίσουμε χοντρική για το μπακάλικο, κρατώντας μεγάλες άδειες τσάντες, γιατί ελάχιστοι μεγαλέμποροι τότε έκαναν διανομή εμπορευμάτων με δικό τους αυτοκίνητο ανά μαγαζί. Κατεβαίναμε στη στάση και τραβούσαμε ίσια κάτω, απ' τη Συγγρού για να βγούμε στον παραδοσιακό τόπο, στον βωμό του εμπορίου, στον χώρο της πραγματικής ζωής — κυρίως Κατούνη με Εδέσσης και Βαλαωρίτου, που είναι κατεξοχήν Θεσσαλονίκη, μέρος που ευωδιάζει Τσιτσάνη, ελαιόλαδο, ζωτικότητα, εβραίους, νεότερους ξύπνιους εμπόρους και αναδύει σε αρκετή απόσταση μια μαγγανεία από σύνθετες μυρωδιές: μπαχαρικά, αλλαντικά, φυτά, χαρτικά, γεωργικά φάρμακα, τσιγάρα, λάδια, εργαλεία, σουτζουκάκια, καφέ και ό,τι άλλο μπορεί κανείς να φανταστεί. Μικρά μαγαζάκια-τρύπες, αποθήκες, στοές, περίεργα και μυστηριώδη κτίρια με πατάρια και ανύποπτες ζοφερές εισόδους, κρυφά καταστήματα, εμπορικά σαν κελιά που κέρδιζαν μια περιουσία — ένας κόσμος ξύπνιος, ευέλικτος, αετονύχης, πεπειραμένος, αγχώδης, που ξέρει να φροντίζει τα εικότα. Η καρδιά της πιάτσας. Πιο πάνω, στη Βαλαωρίτου, στενή, μυθική λεωφόρο-σοκάκι της φτωχολογιάς, ένας φίλος, ο Σάκης ο Γιανναρίδης, εκείνη την εποχή πουλούσε σε καροτσάκι κιλότες, από μικρές (το στρινγκ ήρθε αργότερα) έως τεράστιες, μέχρι εκείνα τα κίτρινα αντίσκηνα για φτωχές γιαγιάδες των δυτικών συνοικιών, φωνάζοντας: «Κιλότες, σουτιέν, εσώρουχα — έλα να πάρεις κλουβί για το πουλί σου. Έλα και σύ, θεια»... Τα σουτιέν ήταν από κείνα τα κωνικά- πυραυλικά, από κανονικά έως τεράστια, φελινικών διαστάσεων, με εσωτερικά μεταλλικά υποστηρίγματα, για γυναίκες-τροφούς, που σχεδόν έχουν εκλείψει πια. Σαν εκείνες τις υπέροχες θεόρατες θείες μας — είχα μία τέτοια μακρινή συγγενή γύρω στα εκατόν σαράντα κιλά. Ιδιαιτέρως ευκίνητη, πεντακάθαρη, είχε δικό της φούρνο, έφτιαχνε τη νύχτα το ψωμί και, μόλις ξημέρωνε, χτυπούσε τρία τσίπουρα απανωτά, καταβρόχθιζε πέντε ζεστές τυρόπιτες, φόρτωνε τα ψωμιά μόνη της σε ένα επαγγελματικό Φολκς Βάγκεν το οποίο οδηγούσε επιδέξια η ίδια, και τα μοίραζε στα πρατήρια. Ήταν η γυναίκα-γονιμότητα. Αν σου έριχνε γυριστή μπάτσα, έγραφες κάσα, κατευθείαν.

Με τη μάνα μου πηγαίναμε λοιπόν στα Λαδάδικα και ψωνίζαμε για το μπακάλικο: απ' τον Βονουφάκο κονσέρβες, ντολαμαδάκια Ζαναέ, ψάρια και καλαμαράκια Flokos (σε κάτι ωοειδή μεταλλικά κουτιά), κορν-μπιφ σε κανονικό μέγεθος αλλά και από εκείνα τα μεγάλα, τα Γκοτζίλα. Απ' τον Στέα παίρναμε αλίπαστα — σαρδέλες και σκουμπριά, αλιευμένα στη Μηχανιώνα. Απ' τον Κιουρτσή αγοράζαμε ραφτικά, καρούλια, και χρωματιστές κλωστές «Πεταλούδα» σε μασουράκια. Απ' τον Κοντέλη χλωρίνες-Λουξ και απορρυπαντικά (Tide, Rol, ΤΡΥΛΕΤ κανονικά και δίλιτρα, και άλλα). Αλλαντικά παίρναμε απ' τον θρυλικό Κουκουβίτη — σαλάμια, σουτζούκια, λουκάνικα, παστουρμάδες. Επειδή το μαγαζί του ήταν μακρόστενο και χάνονταν κάπου στο βάθος το έλεγαν Η Σπηλιά του Αλή Μπαμπά (Εδέσσης 7). Εδώ και χρόνια το πήραν οι άξιοι γιοι του και έχουν φτιάξει ένα υπέροχο ντελικατέσεν με γεύσεις απ' όλον τον κόσμο.

Τσιγάρα προμηθευόμασταν από ένα μικροσκοπικό μαγαζάκι, δίπλα σε ένα εβραϊκό υαλουργείο, που το δούλευε ένας ψηλός ωραίος άντρας, ο οποίος ήταν αριθμομνήμων αλλά και ραδιοφωνικός σπίκερ αθλητικών στον Σταθμό Μακεδονίας. Καταρχήν, έκανε με το μάτι τις προσθέσεις δεκάδων αριθμών, τις τιμές διαφόρων τσιγάρων που είχαμε πάρει, σημείωνε το άθροισμα και μετά το έκανε με το μολύβι — το ζητούσε η μάνα μου λέγοντάς του:

- Η μαυρομύτα (εννοούσε το μολύβι) ποτέ δεν λαθεύει.

Το ωραίο είναι ότι ο μαγαζάτορας, και γραπτά, πάντα έβρισκε σωστή τη σούμα που είχε κάνει πριν με το μάτι. Ήταν δε τόσο εκπληκτικός σπίκερ, που ενώ ήμασταν μέσα στο γήπεδο του

Άρεως ή στην Τούμπα, και βλέπαμε ζωντανά τον αγώνα, ακούγαμε ταυτόχρονα αυτόν στο τρανσίστορ να μεταδίδει το ματς, γιατί η αναμετάδοσή του ήταν ασύγκριτα πιο συναρπαστική απ' την ίδια την πραγματικότητα που εξελισσόταν μπροστά μας.

Τον συνάντησα μετά από είκοσι χρόνια σε ένα καφενείο στη Γραβιάς. Ήταν συνταξιούχος, κι εκείνη την μέρα έκανε στους καφενόβιους ζωντανή αναμετάδοση ενός αγώνα Άρη- ΠΑΟΚ που είχε γίνει μια δεκαετία πριν και τον θυμότανε από μνήμης. Μιλάμε για φοβερή αναμετάδοση, όλοι οι άντρες μέσα στο καφενείο είχαν σηκωθεί όρθιοι και συμμετείχαν με αγωνία, πότε ουρλιάζοντας από αγανάκτηση εναντίον των φανταστικών παικτών, πότε ζητωκραυγάζοντας τα γκολ, έβριζαν ωρυόμενοι ή επαινούσαν μια σωστή κατεβασιά. Στο τέλος, αποθέωσαν τον σπίκερ, τον σήκωσαν στα χέρια και τον περιέφεραν μέσα στο καφενείο σαν σε θρίαμβο.

Πιοτά παίρναμε από την Χαριλάου — υπήρχε ένα ποτοποιείο στην κεντρική οδό, την κάθετη προς την Παπαναστασίου, που πήγαινε προς τη Νέα Οσία Ξένη: Ρετσίνες Μαλαματίνα, Κονιόρδου και Πρεβεδουράκη, λεμονάδες-πορτοκαλάδες ΝΕΚΤΑΡ, Σουρωτές και μπίρες Φιξ. Σχετικά με το ούζο: συνήθως με έστελνε η μάνα μου κι έπαιρνα χύμα σε νταμιτζάνα, από ένα ποτοποιείο πίσω από το άλσος της Νέας Ελβετίας, πεντακόσια μέτρα απ' το σπίτι μας, ένα παρασκευαστήριο που βρίσκονταν τότε μέσα στους αγρούς, του λεγόμενου «Τσιπίτση».

Στο παντοπωλείο όταν έρχονταν να ψωνίσουν άντρες, έπιναν κι από ένα ούζο στο πόδι με λίγο τυράκι, εάν ήταν παρών και ο πατέρας μου, ο οποίος συνήθως δούλευε εκτός, σε τυροκομεία της Γαλάτιστας ή των Γιαννιτσών. Δεν μπορούσε να βρει δουλειά κανονική γιατί, όπως είπα, ήταν βαμμένος αριστερός — τον κυνηγούσαν. Γνώρισε τη μάνα μου στη στάση του τράμ, στη Θεσσαλονίκη, αρχές του 1952. Την ερωτεύτηκε κεραυνοβόλα και άρχισε να την κυνηγάει διακριτικά. Κάποια στιγμή γνωρίστηκαν κι αυτός ήρθε να της ζητήσει το χέρι — έμενε η μάνα μου με την οικογένειά της κάπου στην Μπότσαρη, που ήταν ακόμα χωματόδρομος, κι έκανε τότε την μοδίστρα. Είχε πάρει, λίγα χρόνια πριν, δίπλωμα κοπτικής στην Ξάνθη, όπου είχε μετατεθεί ο αδερφός της, που ήταν λοχαγός, ήρωας του Εθνικού Στρατού — τρεις φορές τραυματίας, δύο από σφαίρες και μία από νάρκη. Ο μπαμπάς ήταν τότε εργάτης στο εργοστάσιο χαλβάδων του Χαΐτογλου, κάτω στον αβάσταχτο φούρνο, στο μεγάλο υπόγειο — πολύ σκληρή δουλειά. Αλλά ήρθε να με ζητήσει, μου έλεγε η μάνα μου, έξτρα καλοντυμένος και με κούρσα-ταξί Μερσεντές. Περίμενε, λέει, να περάσουν στην αφετηρία οι άλλες μάρκες αυτοκινήτων και να πάρει τη μεγάλη Μερσεντές, για να μας κάνει εντύπωση. Κατέβηκε μέσα στις λάσπες, κι έγινε χάλια για να 'ρθει ώς το σπίτι μας. Έτσι ντυμένος φαινότανε ήσυχο παιδί, από καλό νταμάρι και με σέβας. Ήρεμος, συμπαθής — αλλά διαφωνούσαν ο αξιωματικός αδερφός της και ο πατέρας της, και οι δύο βασιλόφρονες (όπως και η μάνα μου), γιατί κατάλαβαν ότι ήταν αριστερός. Κομμουνιστή θα πάρεις; της έλεγαν. Ήταν τρία χρόνια μετά το τέλος του εμφυλίου, οι μνήμες ήταν ακόμα φρέσκιες κι άγριες. Το αίμα νωπό. Αλλά η μάνα μου τον ερωτεύτηκε τον Θωμά, κι επέμενε — ήταν ιδιαιτέρως δυναμική κι ευφυής γυναίκα. Οπότε παντρεύτηκαν αρχές του 1953· εγώ γεννήθηκα την ίδια χρονιά τον Οκτώβριο.

Ήταν πολύ φτωχοί στην αρχή, δεν βγάλανε καν φωτογραφίες γάμου — δεν είχαν τα χρήματα για τον φωτογράφο. Ούτε υπάρχουν φωτογραφίες της αδερφούλας μου Σμαρώς (που ήταν και είναι μία ασύγκριτη καλλονή), η οποία γεννήθηκε τεσσεράμισι χρόνια μετά από μένα, δεν υπάρχουν φωτογραφίες απ' τα βαφτίσια της για τον ίδιο λόγο. Καταρχήν όταν έμεινε η μάνα μου έγκυος στην αδερφή μου, ήθελε να ρίξει το παιδί, λόγω φτώχειας. Ήταν απελπισμένη. Κι απ' την απόγνωσή της ανέβαινε συνέχεια στο μπαούλο και πηδούσε βαριά στο πάτωμα, μήπως και γίνει κάτι και πέσει το παιδί από μόνο του — μια μέρα, την είδε ο πατέρας της, ο παππούς μου Θεόδωρος, κατάλαβε, κι ανησύχησε πολύ, τρόμαξε. Της δίνει ένα χαστούκι και της λέει ότι κινδύνευε καταρχήν η ίδια και, ποιος ξέρει, να το κρατήσει το παιδί, μήπως και γεννηθεί κοριτσάκι και τη φροντίσει στα γεράματά της. Η μάνα μου δεν άντεχε. Και ύστερα από έναν φοβερό καυγά με τον πατέρα μου (κάτι αναπάντεχο, γιατί ο μπαμπάς μου ήταν πολύ ήπιος) που στην κορύφωσή του εκείνος της πέταξε ένα ψαλίδι, αυτή, παρότι έγκυος, κατάπιε μια χούφτα κινίνα για να αυτοκτονήσει. Ευτυχώς την πρόλαβαν, την πήγαν στο νοσοκομείο και της κάνανε πλύση στομάχου — αυτά δεν μου τα είπε ποτέ η ίδια. Πάντως, τα πράγματα κάπως πρέμησαν μετά, η μάνα μου συνήλθε σιγά σιγά, έσφιξε τα δόντια, έκανε υπομονή, κράτησε το παιδί και τελικά συνέβη αυτό που προέβλεψε ο παππούς: η αδερφή μου είναι αυτή που τη φρόντισε επιμελώς, απαράμιλλα, όταν ήρθε η κακιά αρρώστια στα γεράματά της και υπέφερε πολύ. Εγώ εμφανιζόμουνα λίγο, ελάχιστα, ήμουνα χαμένος τότε μέσα στους εγωισμούς, τις περιπλανήσεις και τις φαντασιώσεις μου — το μετανιώνω πικρά τώρα, αλλά είναι πια αργά.

Φωτογραφίες απ' τη δική μου βάφτιση έχω, διότι με βάφτισαν στο χωριό της μάνας μου, το Μακρυχώρι Καβάλας, τον Σεπτέμβριο του 1954· νουνός μου ο αδερφός της μάνας μου, ο Γιάννης, ο αξιωματικός, που μάλλον αυτός πλήρωσε τις φωτό και έμειναν: να κλαίω μέσα στην κολυμπήθρα και γύρω ο πατέρας μου, ο παπάς, ο νουνός, ο παππούς, και η γιαγιά μου.

Στο σπίτι, ως παιδιά, δεν είχαμε ο καθένας δικό του δωμάτιο. Όλο το κτίσμα ήταν μία μικρή μονοκατοικία με τρεις κάμαρες, μία μικρή κουζίνα, μία τουαλέτα και μία ελάχιστη αυλή - την μπροστινή κάμαρα την κάναμε μπακάλικο. Ούτε η μάνα μου μας γιόρτασε ποτέ γενέθλια, γιορτή που έτσι κι αλλιώς απεχθανόμουνα πάντα· τη θεωρούσα από μικρός αυτάρεσκη. Καραμέλα κάτω απ' το μαξιλάρι μας βρίσκαμε σπάνια. Ε, δεν πάθαμε και τίποτα. Δεν έχουμε κανένα γελοίο τραύμα. Διότι, παρά τη φτώχεια, εμείς ως παιδιά δεν στερηθήκαμε τίποτα, λόγω του μπακάλικου. Τα είχαμε όλα τα βασικά (συν τις σοκολάτες) και υπήρχε αγάπη στο σπίτι, σεβασμός και άψογη καθαριότητα — η μάνα μου περνούσε κρίσεις νεύρων και δικαιολογημένα, ιδίως μετά τον θάνατο του πατέρα της και παππού μου και, μετά από έναν χρόνο, τον αιφνίδιο του άντρα της και πατέρα μου, αλλά ήταν μία ιδιαιτέρως ικανή κι ευφυής γυναίκα, παρότι έκανε αναγκαστικά την μπακάλισσα. Απ' την άλλη, το ότι μέναμε σε φτωχική γειτονιά, με χωματόδρομους και στα εκατό μέτρα ξεκινούσε το περίφημο δάσος της Νέας Ελβετίας, ήταν ένα πλεονέκτημα. Γιατί ως παιδιά ήμασταν σχεδόν συνέχεια έξω, παίζαμε έξω, ευτυχισμένοι, στον δρόμο, στα τσαΐρια, στις αλάνες, στα γηπεδάκια, ή μέσα στο μαγευτικό άλσος που μου φαινόταν πως έχει το μέγεθος της μισής Αφρικής.

Στην Κολόμβου, στα Λαδάδικα, κατέβαινα και μερικές φορές

με τον πατέρα μου, όταν ήταν στην πόλη — το ωραίο είναι ότι ο μπαμπάς δεν μ' άφηνε γενικώς να βοηθάω στο παντοπωλείο, λέγοντας: «Μπακάλη θα τον κάνω εγώ τον γιο μου;». Δεν μου το επέτρεπε. Είχε μανία να με σπουδάσει, κάτι που τελικά το κατάφερε — πάνω απ' τις δυνάμεις του. Λίγο τον θυμάμαι τον πατέρα μου, αν και τον αγαπούσα πολύ. Έφυγε στα σαράντα εννιά του από έμφραγμα. Δεν τον πρόλαβα. Να μιλήσω μαζί του. Να καταλάβω. Να μου πει τι είχε συμβεί. Να ακούσω τη δική του εκδοχή, για όλα. Όταν έφυγε, το 1968, ήμουνα δεκαπέντε χρονών· κατάλαβε ότι πεθαίνει, το ένιωσε και ζήτησε να τρέξουνε να με φέρουν απ' το σχολείο, αλλά δεν πρόλαβαν. Την προηγούμενη χρονιά, το 1967, πέθανε στο σπίτι μας ο μυθικός παππούς μου Θεόδωρος Κλήμεντος τον οποίο περιέθαλπε η μάνα μου, και μάλιστα ανήμερα το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου – διάλεξε μία ημερομηνία που δεν ξεχνιέται εύκολα. Έτσι κι αλλιώς, ο Κωνσταντινουπολίτης παππούς ήταν από μόνος του ένα ολόκληρο μυθιστόρημα αδιανόητων περιπετειών. Αλλά τι να πρωτογράψεις; Μας κυνηγούν οι ιστορίες και οι περισσότερες δεν μπορούν να μας πιάσουν.

Μια μέρα, καθώς ψωνίζαμε με τον πατέρα μου στην Κατούνη, μου είπε πως σε κάποια φάση της Κατοχής που βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη και κάπου δούλευε ευκαιριακά, είχε βρεθεί εδώ, σε αυτό το μέρος, στη μικρή πλατειούλα των Λαδάδικων. Και βλέπει έναν αυστηρό Ναζί αξιωματικό, ταξίαρχο, να στέκεται, να πέφτει ξαφνικά στα γόνατα, σε μια πλάκα του πεζοδρομίου, και γονατιστός να πυροδοτεί μία χειροβομβίδα στην κοιλιά του. Αυτοκτόνησε, για κάποιον λόγο. Έτρεξαν όλοι από γύρω αλλά δεν μπορούσαν να βρούνε το κεφάλι του – είχε σχεδόν διαμελιστεί. Παραδίπλα είχε ένα μικρό παρκάκι, εκεί είδε το κεφάλι ένας πιτσιρικάς μέσα στα χόρτα και τους ειδοποίησε όλους κλαίγοντας και φωνάζοντας. Γύρισα και είδα — το παρκάκι με κάτι μισομαραμένα χολερικά χόρτα ήταν ακόμα εκεί, αντέχοντας βουβά, υπομονετικά, την παράνοια των εποχών.

Μου έλεγε επίσης για έναν πλούσιο εβραίο, Αζέλ, Αντέλ, δεν θυμάμαι, που είχε αρκετά μαγαζιά κι ένα βασικό στην Εγνατία, λίγο παραπάνω, το οποίο προπολεμικά και στην Κατοχή πουλούσε βιομηχανικά είδη εισαγωγής. Αυτός, έχοντας συναλλαγές με τη Γερμανία οσφράνθηκε, είχε πληροφορίες πως έρχεται πόλεμος, οπότε ρευστοποίησε το 1939 την περιουσία του και με όλα τα λεφτά αγόρασε καλάι, κασσίτερο σε πλάκες, που είναι αντι-οξειδωτικός, δεν επηρεάζεται απ' την υγρασία. Έβαλε το καλάι σε κιβώτια, τα σφράγισε, τα έθαψε στο μεγάλο υπόγειο του μαγαζιού στην Εγνατία, τα τσιμεντάρισε καλά και έστρωσε από πάνω, στο πάτωμα, μωσαϊκά πλακάκια με ωραιότατα σχέδια. Όλο το υπόγειο το έκανε συμπαγές, πια, ώς το ισόγειο, χωρίς είσοδο. Νοίκιασε το μαγαζί σε άλλον κι εξαφανίστηκε εγκαίρως στην Αμερική — με τη φυγή των Γερμανών τον Οκτώβριο του '44, γύρισε, ξαναπήρε το κατάστημα, έσκαψε, ξήλωσε το τσιμέντο, έβγαλε τον ανέγγιχτο κασσίτερο και τον ξαναπούλησε, σώζοντας έτσι όλη την περιουσία του.

Μερικές φορές, στις μεγάλες δυσκολίες, αναφερόταν σε έναν άλλον Θεσσαλονικιό εβραίο που επιβίωσε απ' το Άουσβιτς κι έσωσε κι άλλους από την αυτοκτονία, ή την αυτο-εγκατάλειψη. Αυτός, όταν γυρνούσαν ημιθανείς απ' τις εργασίες, περπατούσε μέσα στο στρατόπεδο και έκανε συνέχεια ότι μασάει, ότι κάτι τρώει. Οι άλλοι Εβραίοι τον κοιτούσαν με δέος, αναρωτιούνταν πού βρίσκει φαγητό και τρώει, αυτός συνέχιζε να μασάει, κάποια στιγμή άνοιγε το στόμα του, έδειχνε ότι δεν τρώει τίποτε, απλώς μασάει, μασάει το τίποτε, και οι άλλοι τότε ξεσπούσαν σε γέλια, αντλούσαν δύναμη, κι εκείνος συνέχιζε να γυρνάει μέσα στο στρατόπεδο σοβαρός, και να μασάει συνέχεια, ειρωνικά, να μασάει μια ιδέα, την ελπίδα, τον Θεό, οτιδήποτε.

Τώρα, όποτε περπατάω και ξαναπερπατάω σε αυτούς τους δρόμους, Κατούνη, Εδέσσης, Βαλαωρίτου, Συγγρού, νομίζω πως με κυνηγάει ένας βάτραχος. Νιώθω το μυαλό μου σαν στρατόπεδο αιχμαλώτων. Και σαν πριονιστήριο. Σε κάθε μαγαζί και σε κάθε γωνία ενεδρεύουν ακρωτηριασμένες μνήμες που αναφύονται αιφνίδια· λεπτομέρειες, πρόσωπα, ο μπαμπάς μου, η μάνα μου, εμπορεύματα, χειρονομίες, φωνές, οσμές. Αιωρούμενες μυρουδιές που μεταλλάσσονται και είναι σχεδόν πάντα περίπου οι ίδιες: μπαχαρικά, αλλαντικά, όσπρια, καφές, χαρτί, γεωργικά φάρμακα, λάδι. Ευωδιάζει ο τόπος αλισβερίσι. Αυτήν την έξοχη μυρωδιά του εμπορίου. Τη ζωντάνια, το αγώι, τη συναλλαγή, το ξύπνημα απ' τα χαράματα. Τη γλύκα του μαγαζιού. Τα μαγαζιά: η πραγματική ζωή. Το αίμα της πόλης. Η ετοιμότητα, ο πελάτης, ο αγώνας της επιβίωσης, του κέρδους, της ύπαρξης. Εδώ καταλαβαίνεις, έχοντας μια γεύση από ταχίνι στη γλώσσα, πώς η ζύμη φουσκώνει το ψωμί και ποια αγελάδα κάνει το γάλα. Όποιος δεν έχει γνωρίσει τέτοιους ανθρώπους, της πραγματικής πιάτσας, απλώς ονειρεύεται. Όποιος δεν τους έζησε, έχει απολύτως λανθασμένη εντύπωση περί βίου και κοινωνίας — απλές ιδεοληψίες εκτός πλανήτου, ίσως με ολίγον Γκουαταρί.

Τώρα βέβαια τα Λαδάδικα, τουλάχιστον το κάτω μέρος τους, πέραν της Τσιμισκή, έγιναν σφοδρώς τουριστικά. Άνοιξαν μπαρ, μπουζουκο-ταβέρνες, ροκάδικα και εστέτ ρέστοραν. Μυδοπίλαφο, σαλάτα σίζαρς και βότκα με λεμόνι. Το τοπίο αλλάζει. Η Συγγρού, που ήταν περιφρονητέα και σκοτεινή, σφύζει τώρα από φοιτητικές φωνές, μπιραρίες και νέες αυταπάτες. Τίποτα δεν αφήνει ο Έλληνας ήσυχο. Όλα τα κωλομπαρεύει. Τα κάνει ανακαίνιση εκ βάθρων και εκ βόθρων. Όμως, έτσι δεν γινόταν πάντα; Πού το καινούργιο; Και φτωχός, αμάν, και πλούσιος, λέλε. Τα περί του πρακτέου γίνονται περί του πρωκτέου. Πάνε και οι πόρνες των νυχτερινών Λαδάδικων, που ξεσπάθωναν ως κάτω στο ξενοδοχείον «Σέρραι». Τα μυθικά μπουρδέλα, απέναντι απ' τον Ερυθρό Σταυρό, έκλεισαν, ρήμαξαν. Οι γυναίκες γέρασαν, τρελάθηκαν, χάθηκαν. Τελείωσαν. Δεν με νοιάζει για τα δαχτυλίδια — μόνο που κοιμάμαι, κοιμάμαι στα σανίδια. Έμειναν μόνο τα τσακισμένα σπίτια, άδεια, σκεβρωμένα, στο έλεος. Σαπισμένη σαρμανίτσα του ποιητού. Σε κατάσταση που ούτε καν αναπαλαιώνονται. Πλακώσανε οι νέοι ατζαμήδες, να φτιάξουν ξανά όλο το τοπίο των Λαδάδιδων ώς κάτω στην παραλία, απ' την αρχή. Θέλανε, υποτίθεται, να αναβαπτίσουν την περιοχή, να την κάνουνε cult. Αλλά τα νόθευσαν όλα, τελικά, τα κάνανε κουρελού, επιφάνεια, χωρίς κάποια κυρίαρχη αισθητική. Επομένως, καλά το έλεγε η γιαγιά μου η Σμαρώ, που πέθανε κι αυτή, πάλι στο δικό μας σπίτι, λίγα χρόνια μετά τον πατέρα μου: «Το γαμίσι του ατζαμή το φοβούνται κι οι πουτάνες». Θεός σχωρέσ' τα αναμάρτητα κοκαλάκια της.

Σπάνια τη θυμάμαι — ο χρόνος αλέθει κόκαλα, αλέθει ονόματα, αλέθει συνοικίες, αλέθει σκυλιά. Πού είναι, που είναι κρυμμένη η ψυχή μας, ρε παιδιά; ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Ένα παλιοκούταλο



Φωτογραφία: Ορέστης Κουράκης, Εύρημα της μεγάλης πυρκαγιάς του 1917, στη Θεσσαλονίκη.
Έκθεση «Μνημεία στις Φλόγες», 2018 ΕΦΑΠΟΘ

(μιλάει ο Σταμάτης:)

Σκάβαμε μια μέρα στη Βενιζέλου. Σκάβαμε να ρίξουμε κάτι μπετά για τον σταθμό του μετρό, κι όπως έσκαβα κάνω μια *έτσι*, σκύβω να βγάλω ένα κοτρόνι που είχε σφηνώσει στο χώμα, και βλέπω ένα κουτάλι. Ένα παλιοκούταλο ήτανε, σκουριασμένο, μαυρισμένο, στραβό, ούτε που το 'πιανε το μάτι σου. Σαν *αρχαίο* φαινόταν ένα πράμα. *Χραπ* το χουφτώνω, το χώνω στην τσέπη.

Το πήγα στο σπίτι, το χάζεψα, το χάζεψα, την άλλη μέρα το γύρισα πίσω, το δίνω στον αρχαιολόγο που επέβλεπε εκεί που σκάβαμε. Πού το βρήκες αυτό; με ρωτάει. Να *εδώ*, του λέω, πριν από λίγο το βρήκα, και του δείχνω. Το παίρνει αυτός, το πάει σε κάτι άλλους συναδέλφους του που ήτανε παραπέρα, αρχινάνε τα *ψου ψου* και τα *μου μου* αναμεταξύ τους, ούτε που ακουγόντουσαν, σκάβε Σταμάτη λέω εγώ και μη σε νοιάζει. Όταν ήτανε να σχολάσουμε, τον πλησιάζω, έτσι στο χαλαρό τάχαμου, τι ήτανε το κουτάλι; τον ρωτάω, αρχαίο ήτανε; Όχι, μου απαντάει, τόσο επιφανειακά δεν υπάρχουνε αρχαία, από την πυρκαγιά του '17 είναι, βρήκαμε και κάτι καμένα βάζα με λιωμένες καραμέλες, πρέπει να ήτανε εργαστήριο ζαχαροπλαστικής εδώ, υπόγειο, κι από πάνω είχε ζαχαροπλαστείο.

Γυρνάω σπίτι, τρώω, κάνω ένα μπάνιο, πέφτουμε να κοιμηθούμε με τη Βάσω, τη γυναίκα μου, την ακούω ροχαλίζει, είχε μπούκωμα στη μύτη, *γαρίδα* το μάτι εγώ, δεν με κόλλαγε ύπνος, το μυαλό *εκεί*, στο κουτάλι. Σκεφτόμουνα, ρε παιδί μου, δηλαδή τόσος κοσμάκης πήγε έφαγε την πάστα του πριν από εκατό χρόνια σ' αυτό το ζαχαροπλαστείο, και τι απόμεινε από όλους αυτούς τους έρμους τους ανθρωπάκους; τίποτα δεν απόμεινε, μονάχα εκείνο το κουτάλι απόμεινε, ούτε τ' όνομά τους απόμεινε, ούτε η φάτσα τους, ούτε και κανείς να τους θυμάται, αυτό το κουτάλι μόνο έμεινε και ποιος να ξέρει ποιος ήτανε ο τελευταίος που κουτάλιασε το γλυκό του με αυτό πριν να αρπάξει η φωτιά. Να, κάτι τέτοια σκεφτόμουνα μες στο σκοτάδι, και σηκώθηκα απ' το κρεβάτι. Είχα δουλειά να κάνω.

(μιλάει η Βάσω:)

Ήθελα να βγάλω τα φρύδια μου. Ψάχνω το τσιμπιδάκι, *πουθενά* το τσιμπιδάκι. Κοιτάω πίσω από το κομοδίνο μην έπεσε, κοιτάω στο συρτάρι του μπάνιου, μέχρι και στο στραγγιστήρι των πιάτων κοίταξα, *τίποτα.* Βρε, πού πήγε το τσιμπιδάκι; Και δεν το είχα μόνο για τα φρύδια, να πεις. Είναι κι η κότα. Όταν την καψαλίζει ο χασάπης, όλο και μένει κι από καμιά τριχούλα κάτω απ' τις φτερούγες. Ε, φοράω τότε τα γυαλιά, παίρνω το τσιμπιδάκι, τσίκι-τσίκι τις βγάζω. Λέω φαίνεται χάθηκε το τσιμπιδάκι, την άλλη μέρα πήγα πήρα άλλο.

Πέρασε καιρός, χειμώνιασε, είπα να κατεβάσω τα χαλιά, να στρώσω, βάζω την καρέκλα, ανεβαίνω, στο πατάρι πάνω από το μπάνιο τα είχα, τραβάω να βγάλω το ένα, *μπραφ*, πέφτει απ' το πλάι ένα κουτί μεταλλικό από κάτι μπισκότα Παπαδοπούλου, παλαιό, παμπάλαιο, ξεχασμένο θα ήτανε στο πατάρι, ήρθε και με βρήκε στο κεφάλι, πλάι στο φρύδι, μού το πήρε ξώφαλτσα με τη γωνία. Το πιάνω από χάμω, το κοιτάζω καλά, είχε και μια στρώση με σελοφάν τριγύρω, από αυτό που τυλίγεις τα μπιφτέκια να τα βάλεις ένα ένα στην κατάψυξη. Το ξετυλίγω, ανοίγω το κουτί, και τι να δω μέσα; Το παλιό το τσιμπιδάκι των φρυδιών μου! Και μια φωτογραφία μου μαζί με τον Σταμάτη, στην εκκλησία με τα στέφανα που ήμασταν! Κι ένα κουταλάκι του γλυκού, από αυτά που μας είχανε κάνει δώρο οι κουμπάροι μας στον γάμο! Είχε κι έναν φάκελο. Τον ανοίγω, είχε μια κόλα χαρτί, διπλωμένη, αρχίζω να διαβάζω, έγραφε:

«Με λένε Σταμάτη, κι αυτή στη φωτογραφία είναι η γυναίκα μου η Βάσω. Το τσιμπιδάκι είναι δικό της και το κουταλάκι εγώ το έγλειψα την τελευταία φορά στις τρεις το πρωί στις 6 Οκτωβρίου του 2017 στην κουζίνα της οικίας μας, έτρωγα μία σοκολατίνα γιατί μού αρέσουνε πολύ οι σοκολατίνες».

Και το γράμμα τελείωνε κάτω κάτω στην κόλα: «Κι εσύ άνθρωπε που θα το βρεις κάποτε αυτό το κουτί, όποιος και να είσαι, να ξέρεις ότι κάποτες ήμουνα κι εγώ ζωντανός και σου εύχομαι καλήν υγεία να έχεις να με θυμάσαι κι ας μη γνωριστήκαμε ποτέ».

Έστρωσα τα χαλιά, έβαλα το κουτί εκεί που το βρήκα, κόλλησα κι ένα τσιρότο στο φρύδι μου, έβαλα τις φακές να βράσουν, γυρνάει ο Σταμάτης από τη δουλειά, με βλέπει, πού χτύπησες εκεί; με ρωτάει, στο ντουλάπι της κουζίνας, του λέω εγώ, έσκυψε μου το φίλησε το πονεμένο το φρύδι πάνω απ' το τσιρότο, φίλησε και το άλλο μη και ζηλέψει, *κουβέντα* δεν του είπα για το κουτί. Και τι να του πω, δηλαδή; Κάποιο ζόρι θα τραβάει η ψυχούλα του, αλλά εγώ θα του τη γιάνω. Κάποιο τσιρότο θα βρω για την ψυχούλα του εγώ. ■

του ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ
Συγγραφέα

Οι εβραίοι της Θεσσαλονίκης στον Γιάννη Μαρή



Ο Γιάννης Μαρής στο γραφείο του

Στον αναγνώστη του συγγραφέα αστυνομικών μυθιστορημάτων Γιάννη Μαρή εντύπωση κάνει η συχνή αναφορά στους εβραίους και στην τραγωδία τους. Ο Γιάννης Μαρής (ψευδώνυμο του Γιάννη Τσιριμώκου, 1916-1979) είναι γνωστό ότι πέρασε τα νεανικά του χρόνια στη Θεσσαλονίκη ως φοιτητής της Νομικής Σχολής του ΑΠΘ και βίωσε από κοντά τα γεγονότα της περιόδου 1933-1940 στην πόλη, πριν στρατευτεί και λάβει μέρος στο αλβανικό έπος (1940-1941). Ως νεαρός συνδικαλιστής με ενεργό συμμετοχή στο φοιτητικό κίνημα της εποχής, σύχναζε στο φοιτητικό καφενείο «Νέος Παρθενών» και μάλιστα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Κώστα Τομανά,[1] το τραγούδι της απεργίας του 1935 «*Στην απεργία, στην απεργία, εμπρός με θάρρος φοιτητές, στον αγώνα ενωμένοι για να βγούμε νικητές...*» αποτελεί δική του σύνθεση.

Έτσι λοιπόν, διέθετε βιωματική γνώση της σύνθεσης του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης πριν από τον πόλεμο με την πολυάνθρωπη παρουσία εβραίων, η οποία φαίνεται πως τον εντυπωσίασε ώστε να σφραγίσει ένα μέρος του συγγραφικού του έργου. Ακόμα, είναι εξίσου πιθανό να είχε συναντήσει εβραίους συμπολεμιστές κατά την Κατοχή εκεί πάνω στα βουνά της Ευρυτανίας ως αντάρτης στο ΕΑΜ, από εκείνους που διέφυγαν από την Αθήνα και οι οποίοι σύμφωνα με διάφορες πηγές[2] έφθαναν τα περίπου 1.000 άτομα στην ορεινή Στερεά Ελλάδα.

Επιπροσθέτως, τα γεγονότα της Κατοχής, η εκτόπιση των εβραίων της Ελλάδος και ιδίως της Θεσσαλονίκης στα στρατόπεδα του θανάτου και η εξολόθρευσή τους εκεί, φαίνεται ότι άφησαν έντονη σφραγίδα στην ψυχή του. Εκ τούτου και η ενασχόλησή του με την κοινωνική αποκατάσταση των δοσίλογων της Κατοχής και την μη τιμωρία τους από το μεταπολεμικό κράτος, όπως και η αντίστοιχη ατιμωρησία των ναζιστών στη μεταπολεμική Γερμανία, η διαφυγή πολλών στις νοτιοαμερικανικές χώρες, όπως και η ένταξή ορισμένων στην κοινωνία ή ακόμα και σε κυβερνητικές θέσεις. Η παραμονή του στη Θεσσαλονίκη ως ανταποκριτή, απεσταλμένου της εφημερίδας *Μάχη*, αμέσως μετά τη δολοφονία του Πολκ τον Μάιο 1948 αλλά και κατά τη διάρκεια της δίκης του Γρηγόρη Στακτόπουλου τον Απρίλιο 1949, του έδωσαν τη δυνατότητα αλλά και την ευκαιρία να συγκρίνει την προπολεμική Θεσσαλονίκη που γνώριζε ως φοιτητής με την "άλλη" πόλη, στην οποία νέες κοινωνικές ομάδες που επωφελήθηκαν της Κατοχής είχαν επιβληθεί. Μερικά χρόνια αργότερα, δύο δίκες, η δίκη του Μαξ Μέρτεν στην Ελλάδα και η δίκη του Άιχμαν στο Ισραήλ, θα αποτελέσουν επίσης για τον Μαρή πηγή έμπνευσης.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΒΡΑΪΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΤΟΧΗ

Ήδη από το πρώτο του μυθιστόρημα, το *Έγκλημα στο Κολωνάκι* (1953), δημοσιευμένο στο περιοδικό *Οικογένεια*, ο Μαρής, αναφερόμενος στον «δολοφονημένο ζωγράφο Καρνέζη», τον εμφανίζει ως έναν τυχοδιώκτη που κατά την Κατοχή καταφέρνει να ενταχθεί σε μία ομάδα της Αντίστασης, την προδίδει, με αποτέλεσμα τον τυφεκισμό όλων των μελών της πλην του ιδίου, ο οποίος μετά την απελευθέρωση κυκλοφορεί ελεύθερος «ελλείψει στοιχείων», παρά τις σε βάρος του καταγγελίες. Επισημαίνεται ότι στο 1953 βρισκόμαστε εννέα μόλις χρόνια μετά την απελευθέρωση, και οι μνήμες της Κατοχής είναι ακόμα νωπές.

Έναν χρόνο αργότερα (1954), στο μυθιστόρημα «*Έγκλημα στα παρασκήνια*, έχουμε την πρώτη αναφορά του Γιάννη Μαρή στους εβραίους και στην Κατοχή. Η υπόθεση αναφέρεται σε έναν «*χαρτοπαίκτη, σπιούνο των Γερμανών, εκβιαστή*», που κατά την Κατοχή «*είχε αρχίσει την καριέρα του προδίδοντας εβραίους στους Γερμανούς*» ως ύποπτο της δολοφονίας της ηθοποιού Ρόζας Βαργή.

Την επόμενη χρονιά (1955), στο *Ζήτημα εμπιστοσύνης*, ο Μαρής περιγράφει το παρελθόν του πρωταγωνιστή Χάρη Μαυρίδη: «*Μια ιστορία της Κατοχής, κάτι προκηρύξεις της αντίστασης που βρέθηκαν στη γειτονιά του, έκαναν τον πατέρα του κι αυτόν να βρεθούν στα κρατητήρια της Γκεστάπο χωρίς να το καταλάβουν* [...]. *Στο στρατόπεδο συγκεντρώσεως που τον έκλεισαν —ένα από τα στρατόπεδα που δεν είναι ένδοξα όπως το Άουσβιτς και το Μπούχενβαλτ— βρέθηκε τελείως μόνος. Όταν τον απελευθέρωσαν οι Αμερικανοί, δεν είχε κανέναν να τον περιμένει στην Ελλάδα και δεν γύρισε*». Εδώ ο Μαρής επιχειρεί αντιδιαστολή των αποτελεσμάτων εκτόπισης σε "μικρά" ανώνυμα στρατόπεδα σε σχέση με τα άλλα τα "ένδοξα".

Το θέμα της σωτηρίας εβραίων κατά την Κατοχή από αντιστασιακές οργανώσεις απασχολεί τον Μαρή στο μυθιστόρημα του 1958 *Αύριο και για πάντα*. Εκεί η "πρωταγωνίστρια" ταξιδεύει στη Χαλκιδική και, μέσα από τη διήγηση ενός φαρμακοποιού από την Ιερισσό, θα ανακαλύψει το παρελθόν του Κονταρίνη, συνεργάτη του πατέρα της: «*Τον θαυμάζω... θα ξέρετε ασφαλώς, αφού είναι φίλος σας, πόσο υπέροχος υπήρξε στην υπόθεση των Εβραίων*» της λέει. Και εξηγείται: «*Ο Κονταρίνης στην Κατοχή βρέθηκε στα μέρη μας. Η οργάνωση αντίστασης της οποίας ήταν επικεφαλής είχε αναλάβει να φυγαδεύσει μια ομάδα Ισραηλιτών — ξέρετε πόσο τους κυνηγούσαν οι Γερμανοί για να τους στείλουν στα κρεματόρια. Ο Κονταρίνης τους είχε κρύψει στα δάση της Χαλκιδικής όταν φαίνεται τον πρόδωσαν. Οι Γερμανοί τον έπιασαν, του ζήτησαν να φανερώσει το μέρος που τους έκρυβε. Αρνήθηκε και τον βασάνισαν. Κι όμως ο Κονταρίνης τα άντεξε όλα. Δεν μίλησε. Τριάντα γυναίκες και παιδιά σώθηκαν εξ αιτίας του. Υπήρξε θαύμα πώς κι ο ίδιος γλύτωσε.*»

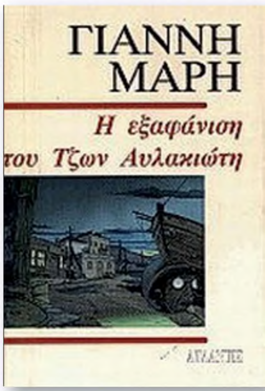
Το 1963, στην *Ακρόπολη*, αρχίζει η δημοσίευση σε συνέχειες του μυθιστορήματος του Μαρή με τίτλο *Μια γυναίκα από το παρελθόν*. Ο αστυνόμος Μπέκας, γνωστός αστυνομικός "ήρωας" του Μαρή, ανακαλύπτει πως ο Μοράλες, πλούσιος Νοτιαμερικανός, σύζυγος



Το έγκλημα στο Κολωνάκι, εκδόσεις Ατλαντίς



Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα, εφημερίδα Το Βήμα



Η εξαφάνιση του Τζων Αυλακιώτη, εκδόσεις Ατλαντίς



Ο Γιάννης Μαρής για την Υπόθεση Πολκ, εκδόσεις Άγρα

1. Τομανάς Κώστας, «Τα καφενεία της παλιάς Θεσσαλονίκης», Εκδοτική Ομάδα Θεσσαλονίκης, 1990.
2. Χανδρινός Ιάσων στο τεύχος «Συναγωνιστής-Έλληνες Εβραίοι στην Εθνική Αντίσταση» Εκδ. Εβραϊκού Μουσείου Ελλάδος 2014 και Bowman Steven, "Η Αντίσταση των Εβραίων στην Κατοχική Ελλάδα», Εκδ. ΚΙΣ, 2013
3. Στο βιβλίο του «Το Μπουρδέλο» (εκδ. Γράμματα, 1980) ο Ηλίας Πετρόπουλος το αναφέρει ως «οίκο ανοχής της Ηλεκτρικής Εταιρίας, Θεσσαλονίκη»- σελ. 41.
4. Βλέπε για τον ταγματάρχη Νταίηβιντ Γουάλλας: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CF%84%CE%AD%CE%B7%CE%B2%CE%B9%CE%BD%CF%84_%CE%93%CE%BF%CF%85%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CF%82



Ο Χρήστος Πάρλας στην τηλεοπτική μεταφορά της Εξαφάνισης του Τζων Αυλακιώτη



Ο Τίτος Βανδής ως αστυνόμος Μπέκας στην ταινία Έγκλημα στα Παρασκήνια (1960)

της Μάρας Κατακουζηνού, κατοχικής αγαπημένης του ζωγράφου Χατζησταυρή, υπήρξε «*αγγελούδι των Ες-Ες*» στο στόχαστρο των υπηρεσιών των Συμμάχων «*τώρα και δεκαοκτώ χρόνια*». Παρακολουθώντας τον Μοράλες, ο Μπέκας στο αεροδρόμιο, ανακαλύπτει ότι δεν είναι ο μόνος, αλλά και κάποιος άλλος που λίγο αργότερα ανακαλύπτει ότι είναι «*ο Ισραηλίτης Μωρίς Σακκή*». Τον επισκέπτεται και τον ρωτάει: «*Έχετε οικογένεια, κ. Σακκή;*», για να εισπράξει την απάντηση: «*Είχα*». Ο Μπέκας συνεχίζει: «*Θα πρέπει να μισείτε πολύ τους χιτλερικούς, κ. Σακκή, ε;*». Ο Σακκή κάτωχρος προσθέτει: «*Εσείς, αν βλέπατε να σκοτώνουν μπροστά σας τη μητέρα σας, τον πατέρα, τα αδέρφια σας, τη γυναίκα σας, θα τους αγαπούσατε;*». Καταλαβαίνω, ψιθυρίζει ο Μπέκας, για να προκαλέσει την έκρηξη του Σακκή: «*Όχι, δεν καταλαβαίνετε! Δεν μπορείτε ούτε εσείς, ούτε οι άλλοι που δεν τα ζήσατε, να καταλάβετε... Εσείς δεν είδατε να πετάνε το χρονιάρικο μοναχοπαίδι σας στη φωτιά και να γελάνε. Όχι. Δεν το είδατε να καίγεται την ώρα που ακούγατε τα γέλια. Δεν σας έπνιξε η μυρωδιά της καμένης σάρκας του. Δεν μπορείτε να το καταλάβετε ποτέ! Ποτέ!*» Το μυθιστόρημα κλείνει με την αποκάλυψη της Μάρας: «*έχασα τον πατέρα, τη μητέρα μου, τα αδέρφια, τον μικρούλη μου αδερφό, ένα μωρό τριών χρονών. Ήξερα, είχα μάθει με ποιον τρομερό τρόπο είχαν πεθάνει, αλλά πώς μπορούσα να ξέρω πως είναι αυτός; Πως είχα κοιμηθεί στην αγκαλιά του φονιά... πως με χάιδευαν τα χέρια, αυτά τα ίδια χέρια που είχαν συντρίψει το κεφάλι του μωρού μας;*».

Έναν χρόνο αργότερα, το 1964, στο περιοδικό *Πρώτο*, δημοσιεύεται το *Ένα πρόσωπο στη νύχτα*, που αργότερα θα εκδοθεί με τον τίτλο *Επιχείρηση εκδίκηση*, το οποίο εξ ολοκλήρου εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη. Ο πρωταγωνιστής «Μακρής» έρχεται στην πόλη, καταλύει στο ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ» και συναντά τον φίλο του, δημοσιογράφο της *Μακεδονίας*, ο οποίος θα του πει: «*Στην κατοχή ο φίλος σου ο Λαμπρινός είχε ιδιαίτερες σχέσεις με τον Μέρτεν. Όχι ακριβώς δοσίλογος, οι "φιλίες" τους δεν ήταν απ' αυτές που εμπίπτουν στον νόμο... Τυπικά, τον Λαμπρινό δεν τον βαραίνει τίποτε. Η υπηρεσία πληροφοριών είχε λόγους να υποπτεύεται πως ο κύριος αυτός είχε παίξει έναν περίεργο ρόλο στο θέμα των εβραίων της Θεσσαλονίκης και ιδιαίτερα στο θέμα των περιουσιών τους, όμως χωρίς στοιχεία για τα το αποδείξει. Έτσι, η απελευθέρωση δεν έθιξε καθόλου τον κύριο Λαμπρινό, που μπόρεσε άνετα να αξιοποιήσει τα όσα κέρδισε από τη συνεργασία αυτή και να εξελιχτεί σε δυνατό οικονομικό παράγοντα... Εκείνο που ξέρω είναι ότι και σήμερα οι περισσότερες δουλειές του Λαμπρινού γίνονται με εταιρίες της Δυτικής Γερμανίας...*».

Συνταρακτική είναι η στιγμή που η Ελένη Λαμπρινού μιλάει για την οικογένειά της και την αδελφή της, η οποία επέζησε του Άουσβιτς: «*Τους πήγαν στο στρατόπεδο του Άουσβιτς. Ξέρετε τι έγινε σ' αυτό το στρατόπεδο. Όσα όμως κι αν ξέρετε, όσα κι αν διαβάσατε, δεν θα μπορέσετε ποτέ να νιώσετε τη φρίκη εκείνων των ημερών... Δεν καταλαβαίνετε, όπως δεν μπορεί να καταλάβει κανείς από εκείνους που δεν τα έζησαν. Εσείς δεν είδατε να παίζουν φουτ-μπωλ με το κορμάκι του μωρού που ήταν αδελφός σας. Εσείς δεν είδατε τα κτήνη των Ες-Ες να γελούν πάνω στο γυμνό κορμί του πατέρα σας, που διασκέδαζαν να το βουτούν σ' ένα βαρέλι με παγωμένο νερό...*» Στο έργο αυτό ο Μαρής αναφέρεται, έστω και ακροθιγώς, στο ζήτημα "διαχείρισης" των εβραϊκών περιουσιών στη Θεσσαλονίκη και τη μεταπολεμική πλήρη "άφεση αμαρτιών" για τους διαχειριστές, που κατά κανόνα εξελίχτηκαν σε οικονομικούς παράγοντες της πόλης.



Εξοχικό κέντρο ΚΑΛΑΜΑΚΙ, φωτογραφία Γιώργου Λυκίδη, 1930

Ο ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΝΑΖΙ

Στο τέλος της δεκαετίας του '50 σάλος είχε ξεσπάσει στην Ελλάδα με την «υπόθεση Μαξ Μέρτεν». Τότε, και όχι μόνον, έντονες φήμες κυκλοφορούσαν ότι ο Μέρτεν ήρθε στην Ελλάδα σε αναζήτηση του «κρυμμένου θησαυρού» από τη λεηλασία των εβραϊκών περιουσιών, που υποτίθεται ότι αριθμούσε εκατοντάδες χιλιάδες χρυσές λίρες, διαμάντια, χρυσά κοσμήματα κτλ. Το κατά του Μέρτεν παραπεμπτικό βούλευμα υποστήριζε τις φήμες αυτές και τις σχετικές δημοσιογραφικές αναφορές. Έτσι, μέσα σε αυτό το γενικό πλαίσιο, ο δημοσιογράφος Γιάννης Μαρής δεν αντιστάθηκε στον πειρασμό να εντάξει την περιρρέουσα φημολογία στη δική του μυθοπλασία και λίγο αργότερα ο Μαρής δημοσιεύει σε συνέχειες στην εφημερίδα *Ακρόπολη* τον «Μαύρο Άγγελο», που ως ενιαίο μυθιστόρημα θα γίνει γνωστό με τίτλο *Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα.*

Εδώ, το "αφήγημα" αναφέρεται στην οργάνωση... *κάτι ας πούμε σαν τη Μαφία των Σικελών αυτονομιστών* που είχαν δημιουργήσει *στη Γερμανία* «*οι πιο φανατικοί παλικαράδες των Ες-Ες* μετά τον πόλεμο, *με σκοπό την εκδίκηση, την αποκατάσταση ή κάτι τέτοιο*» με την επωνυμία «*Μαύρος Άγγελος*». Τη δράση του «Μαύρου Αγγέλου» θα ξεδιπλώσει ο αστυνόμος Μπέκας: «*Ο Μαύρος Άγγελος σαν οργάνωση με πολιτικούς σκοπούς εκφυλίστηκε. Έμεινε όμως σαν συμμορία κερδοσκόπων. Παρακολουθήσατε τη δίκη του Μέρτεν της Θεσσαλονίκης; Εκεί έγινε λόγος για πολλές χιλιάδες λίρες που αφαιρέθηκαν από τους εβραίους, αλλά οι λίρες αυτές ούτε στα χαρτιά του γερμανικού στρατού βρέθηκαν ούτε στις αποδείξεις των αναλόγων γερμανικών υπηρεσιών της κατοχής. Κι όμως, οι Γερμανοί έχουν μια τάξη σχολαστική. Ποιος πήρε αυτά τα τεράστια ποσά...; Οι δυο-τρεις τύποι σαν τον Μέρτεν; Όχι, γιατί τότε θα ήταν πάμπλουτοι και δεν είναι. Οι θησαυροί των εβραίων πρέπει να έμειναν εδώ. Τους έκρυψαν για να γυρίσουν κάποτε να τους πάρουν...*».



Το παλιό καφενείο ΠΑΡΘΕΝΩΝ επί της Εθνικής Αμύνης

Έχει μεσολαβήσει η σύλληψη, κατόπιν απαγωγής από πράκτορες της Μοσάντ, και η δίκη του Άιχμαν (21/5/1960 και 11/4/1961 αντίστοιχα), καθώς και ο απαγχονισμός του (31/5/1962), εποχή που ξανάφερε στην επικαιρότητα μνήμες από τη δράση των ναζί και ειδικότερα των Ες-Ες κατά τον πόλεμο, οπότε ο Μαρής γράφει και δημοσιεύει σε συνέχειες, στην εφημερίδα *Απογευματινή*, το 1963, το μυθιστό-



Ο κινηματογράφος ΔΙΟΝΥΣΙΑ κατά την Κατοχή



Καφενείο ΑΣΤΟΡΙΑ Νίκης-Αγ. Σοφίας κατά την Κατοχή



Η οδός Βενιζέλου επί Κατοχής



Εγνατία με Αγίας Σοφίας εποχή κατοχής

ρημα *Τα χέρια της Αφροδίτης*. Πρόκειται και πάλι για ένα αφήγημα αναζήτησης χαμένου θησαυρού, με ανά την Ελλάδα συγκεντρώσεις και περιπλανήσεις δοσιλόγων και πρώην αξιωματικών των Ες-Ες, που τους παρακολουθεί ο αστυνόμος Μπέκας. Η ιδιομορφία του νέου αφηγήματος είναι η βοήθεια που παρέχει στον Μπέκα ένας λοχαγός μυστικής υπηρεσίας του Ισραήλ, ονόματι Γιοέλ, που τυπικά είχε έρθει στην Ελλάδα για «*να συγκροτήσει έναν κατάλογο των Ελλήνων εβραίων που είχαν χαθεί στα γερμανικά στρατόπεδα συγκεντρώσεως*», και επιβεβαιώνει στον Μπέκα πως «*ο θησαυρός βρίσκεται ακόμη εδώ. Μας ενδιαφέρει να τον βρούμε. Όταν λέω "μας", εννοώ τη χώρα σας και τη δική μου. Τη χώρα σας γιατί οι περιουσίες αυτές ανήκουν σε πολίτες της Ελλάδος και στους κληρονόμους τους, τη χώρα μου γιατί οι πολίτες αυτοί της Ελλάδος είναι εβραίοι, και κάμποσοι απ' αυτούς μένουν στο Ισραήλ*».

Το ίδιο αφήγημα περί «θησαυρού των εβραίων» θα επαναλάβει σε συνέχειες ο Γιάννης Μαρής στην *Ακρόπολη*, με τίτλο *Περιπέτεια* (1964). Ο πρωταγωνιστής πηγαίνει στη βίλα ενός φίλου όπου γνωρίζει την Αννιώ, η οποία του αποκαλύπτει πως ο πατέρας της, εβραίος από το Κάιρο, συλλέκτης έργων τέχνης, με δουλειές που λίγο πριν τον πόλεμο τον έφεραν στη Γαλλία, αμέσως μετά τη Συμφωνία του Μονάχου ήρθε στην Ελλάδα: «*Το τι έγινε αργότερα το ξέρεις... Ο χείμαρρος του Χίτλερ έφτασε κι εδώ. Άρχισαν να κυνηγούν τους εβραίους. Σκορπίσαμε. Εγώ ήμουν μωρό και μ' έκρυψαν εύκολα σε μια φιλική οικογένεια. Τον πατέρα μου τον έπιασαν. Η μητέρα για να σώσει τον άντρα της ξόδεψε ό,τι είχε και δεν είχε. Στο τέλος φανέρωσε τον θησαυρό —τη συλλογή— που είχε καταφέρει να κρύψει ο πατέρας της. Ένας αξιωματούχος της Γκεστάπο ήταν φιλότεχνος... Η μητέρα μου πρόσφερε στον Γκοτς, έτσι τον έλεγαν, τη συλλογή. Δεν κατάφερε να γλιτώσει τον πατέρα μας, αλλά γλίτωσε εμάς...*».

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Το πιο ώριμο και πιο συγκροτημένο μυθιστόρημά του, *Η εξαφάνιση του Τζων Αυλακιώτη*, ο Γιάννης Μαρής το γράφει το 1976, τρία χρόνια πριν από τον θάνατό του. Δημοσιεύεται αρχικά στην *Ακρόπολη* και αναφέρεται στα χρόνια του Μεταξά και της 4ης Αυγούστου, όταν ο δημοσιογράφος «Κώστας Ανέστης» ενδίδει τελικά στην παράκληση της προ ετών αγαπημένης του Βάλιας να ερευνήσει το παρελθόν του "εξαφανισμένου" συζύγου της Τζων Αυλακιώτη. Στην προσπάθεια του να αντλήσει πληροφορίες περί Αυλακιώτη, ο Ανέστης αναζητά την Μπιάνκα Καρατζόγλου, μια «εταίρα» της εποχής του Μεγάλου Πολέμου, η οποία «*το 1917-19 ήταν από τις πιο όμορφες και πιο γνωστές "κυρίες" της Θεσσαλονίκης — γνωστές βέβαια όχι για την "ηθική" τους*». Προς τούτο, ο Ανέστης θα επισκεφθεί τη μαντάμ-Όλγα του «Ρουά Ζωρζ», «*πατρόνα του «σπιτιού» στην αρχή της λεωφόρου Βασιλέως Γεωργίου, σε λίγη απόσταση από τον Λευκό Πύργο*» (γνωστό "αριστοκρατικό" οίκο ανοχής απέναντι από την Ηλεκτρική Εταιρία).[3] Αυτή θα του αποκαλύψει ότι η Μπιάνκα Καρατζόγλου πέθανε στο Παρίσι γύρω στα 1920, ακολουθώντας εκεί τον άνθρωπο που είχε αγαπήσει, τον Τζων Αυλακιώτη, ο οποίος βρίσκεται ακόμα στη ζωή, όπως διαπιστώνει ο Ανέστης παρακολουθώντας το σπίτι της Βάλιας, για

να σκοτωθεί όμως την επόμενη. Από ποιους και γιατί ο Ανέστης θα το μάθει πολύ αργότερα, όταν το καλοκαίρι του 1944 θα ανεβεί «στο βουνό», «στην ελεύθερη Ελλάδα» (Μαρής;), ως συνοδός και διερμηνέας του Άγγλου ταγματάρχη Ουάλλας (υπαρκτό πρόσωπο, απεσταλμένος των Άγγλων στην Ελεύθερη Ελλάδα κατά την Κατοχή),[4] από τον οποίο θα μάθει ότι τον Αυλακιώτη τον σκότωσε η γερμανική κατασκοπεία, «*οι φιλαράκοι του Φον Κανάρη*». Την άνοιξη του 1958, ο δημοσιογράφος Ανέστης στο Παρίσι, όπου βρίσκεται για να καλύψει τα γεγονότα της Αλγερίας, εγκατεστημένος στο ξενοδοχείο «Ρουά Σενκ», συναντά τη Βάλια, από την οποία θα ακούσει: «*Το ξέρεις πως είμαι εβραία; Ρωσοεβραία από τη μητέρα μου, με πατέρα Έλληνα της Ρωσίας*».



Η Τράπεζα της Ελλάδος στην Κατοχή

ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ

Στα μέσα της δεκαετίας 1950-1960, το ζήτημα «Θεσσαλονίκη - Εβραίοι - δοσίλογοι» ήταν ανύπαρκτο όχι μόνον στη λογοτεχνία αλλά και στην επικαιρότητα.

Αποτελούσε ένα θέμα-ταμπού, ένα θέμα βαθιά καταχωνιασμένο για τη Θεσσαλονίκη και όχι μόνον, καμία σχέση έχον με τη μυθιστορηματική μόδα των τελευταίων ετών, κατά την οποία το θέμα "πουλάει".

Υπό την έννοια αυτή, οι συχνές αναφορές του Μαρή σε ένα οιονεί απαγορευμένο ζήτημα, και μάλιστα κατά την πλέον συντηρητική περίοδο, αποτελούσε πράξη πολιτική, βασισμένη σε μια ηθική-πολιτική θέση.

Σήμερα πια, η Θεσσαλονίκη "του" στην οποία συστηματικά ανέτρεχε, τα ξενοδοχεία «Μεντιτερανέ» και «Παλλάς», το εστιατόριο «Όλυμπος - Νάουσα», τα καφενεία «Αστόρια» Α΄ και Β΄, το «Αμέρικαν Μπαρ» της Κομνηνών, η "τούρκικη" Πάνω Πόλη, η Αρετσού, το παραθαλάσσιο κέντρο «Καλαμάκι», είναι τοπόσημα του παρελθόντος.


Ο Μαξ Μέρτεν στην δίκη του το 1959

Ο θησαυρός του Μαξ Μέρτεν, παρά τις επίπονες προσπάθειες δυτών, ραβδοσκόπων και ανιχνευτών χρυσού, δεν βρέθηκε ούτε στη Σάμο, ούτε στη Φοινικούντα Μεσσηνίας, ούτε στις υπώρειες του Ολύμπου.

Η, άλλοτε ακμάζουσα, εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης αριθμεί πλέον μόνον μερικές εκατοντάδες μέλη.

Οι μυστικές υπηρεσίες του Ισραήλ έχουν πιο σύγχρονα καθήκοντα για να ασχοληθούν.

Τα μυθιστορήματα ωστόσο του Μαρή παραμένουν και σήμερα "ευπώλητα" à la recherche du temps perdu, μιας εποχής που χάθηκε ανεπιστρεπτί, φωτίζοντας σε πολλές περιπτώσεις την τότε κοινωνική της αλήθεια αλλά και θυμίζοντας στον σημερινό αναγνώστη τις εποχές του κατοχικού σπαραγμού και την εβραϊκή τραγωδία. ■


Ο χρυσός των Ναζί

ΜΝΗΜΕΣ ΔΙΑΓΩΝΙΟΥ

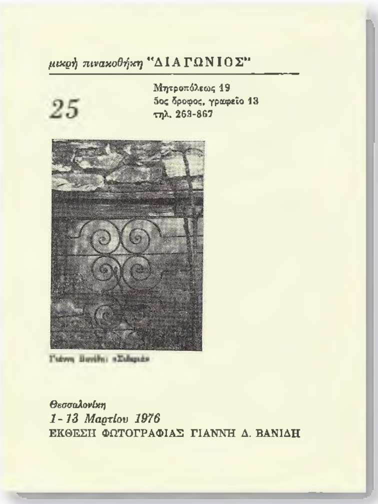
του ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ

Θαμώνας

Θαμώνας... δεν θα τόλεγα. Άλλωστε, καφενείο σε όροφο είναι σπάνιο φαινόμενο. Ο χώρος όμως, παρότι στενός, συγκέντρωνε πλήθος θαμώνων. Και αν σημειώσεις την παντελή έλλειψη αφεψημάτων, οινοπνευματωδών ποτών, επιτραπέζιων παιχνιδιών και διακοσμητικών στοιχείων, αλλά την πληθώρα καλλιτεχνικής αναζήτησης και παραγωγής, το γραφείο που στην πόρτα του είχε μία διακριτική ταμπελίτσα με το στοιχείο Κωνσταντίνος Δημητριάδης, λειτουργούσε σαν συνδυασμός καφενείου και πνευματικού κέντρου. Έμπαινες από την Τσιμισκή 16 ή τη Μητροπόλεως 19 στη Στοά Χρυσικοπούλου και με το ασανσέρ έφτανες στον 5ο όροφο, όπου και ο περί ου ο λόγος απέριττος χώρος. Πρωί και απόγευμα, σε τακτικές ώρες, για χρόνια ολόκληρα χωρίς διακοπές, ο ένοικος και λειτουργός του χώρου Ντίνος Χριστιανόπουλος βρισκόταν εκεί για να εργαστεί και παράλληλα να υποδεχτεί διασημότητες ή νεαρά φυντάνια, των γραμμάτων και της Τέχνης, φίλους, γνωστούς ή ακόμα και αγνώστους που, θέλοντας να γνωρίσουν τον θρύλο Χριστιανόπουλο, ποιητή, πεζογράφο, κριτικό και εκδότη του περιοδικού *Διαγώνιος*, έβρισκαν πάντα ανοιχτή την πόρτα του. Σε κανέναν όμως δεν επέτρεπε να του φάει πολύτιμο χρόνο. Με εκείνο το ευγενικό αλλά τσεκουράτο «Και τώρα να πηγαίνετε», σταματούσε κάθε ενοχλητική ή αρμένικη επίσκεψη. Βέβαια, λίγο μετά τη δημιουργία της Μικρής Πινακοθήκης «Διαγώνιος», το πλήθος των επισκεπτών του χώρου είχε πολλαπλασιαστεί, αλλά ο Ντίνος είχε πάντα τον τρόπο να μανουβράρει την κατάσταση. Θα ήταν περιττολογία αν επιχειρούσα τώρα, μετά τόσα χρόνια από τη δεκαετία του '70, να αναφερθώ σε ονόματα. Απλώς, ήταν όλοι εκεί. Οι δικές μου σχέσεις με τον χώρο και τον ιδιοκτήτη του υπήρξαν πολλαπλές, στην αρχή τυπικές, για λίγο επαγγελματικές και ακόμα και μέχρι σήμερα (που δυστυχώς δεν μπορεί να με αναγνωρίσει λόγω της κατάστασης της υγείας του) θερμά φιλικές. Ο Ντίνος ήταν ο άνθρωπος που με πήρε, με δική του πρωτοβουλία, απ' το χέρι για να επισκεφθούμε τότε στα σπίτια τους και να φωτογραφίσω τους κάποιας ηλικίας λογοτέχνες (Καρέλη, Πεντζίκη, Δέλιο, Βαφόπουλο κ.ά.), και να γίνει το υλικό αυτό σήμερα (ύστερα από 40 χρόνια) ένα λεύκωμα από 212 πορτραίτα λογοτεχνών της Βόρειας Ελλάδας. Μόνο αγαθές είναι οι μνήμες μου από τον Ντίνο. Αυτός είναι που στην κυριολεξία με έφερε σε επαφή με τον πνευματικό κόσμο της Θεσσαλονίκης και όχι μόνο, όπως και τόσους άλλους της γενιάς μου και νεότερους. Μόνο ευγνωμοσύνη του οφείλω και βαθύ σεβασμό για το τεράστιο φιλολογικό και λογοτεχνικό του έργο. ■



Ντίνος Χριστιανόπουλος και Γιάννης Δ. Βανίδης στα εγκαίνια της ατομικής έκθεσης φωτογραφίας του δεύτερου στη *Μικρή Πινακοθήκη* «Διαγώνιος», 1η Μαρτίου 1976



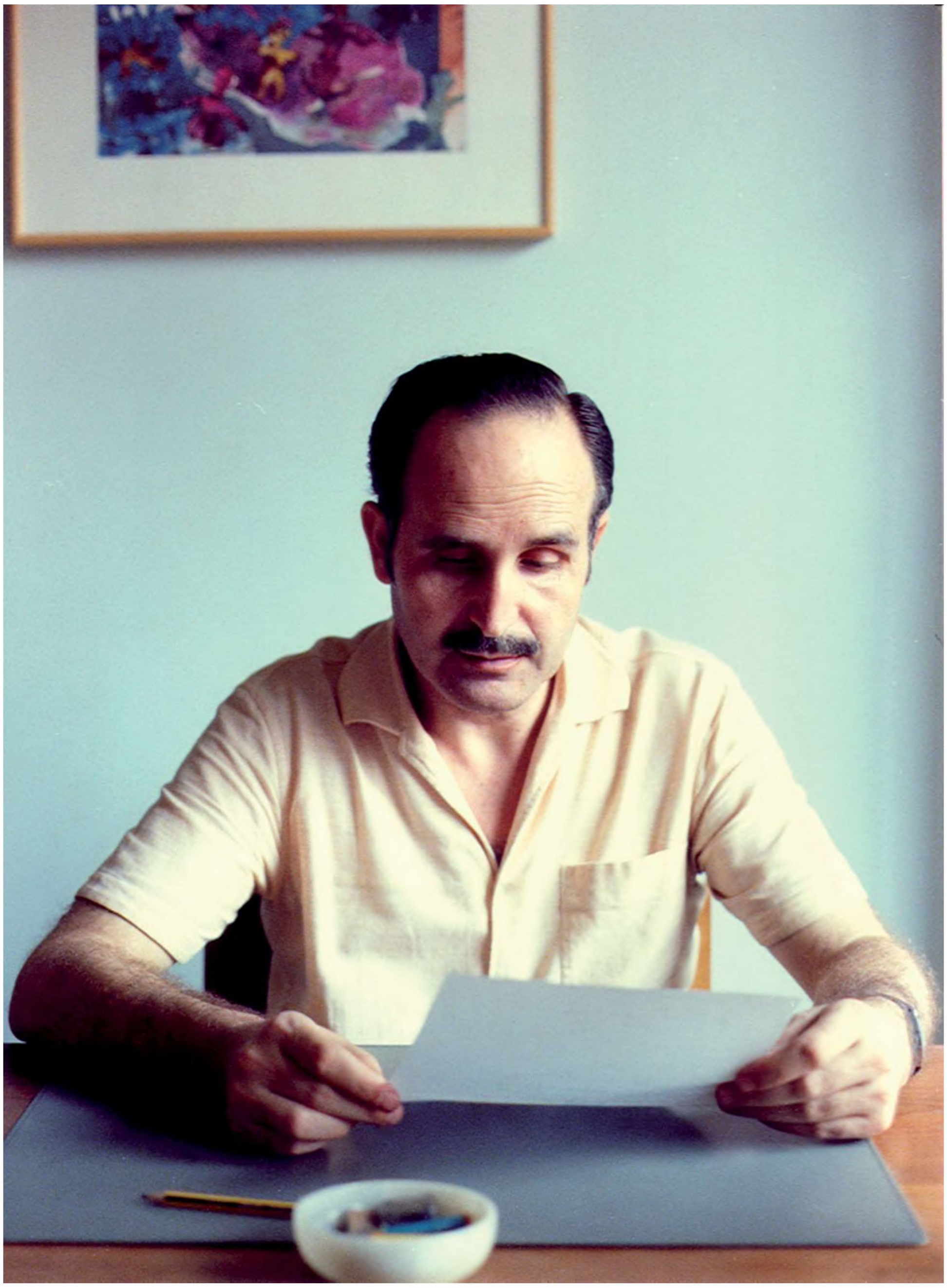
μικρή πινακοθήκη "ΔΙΑΓΩΝΙΟΣ"

25

Μητροπόλεως 19
5ος όροφος, γραφείο 13
τηλ. 263-867

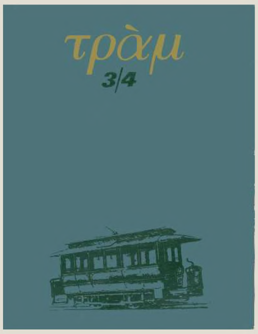
Θεσσαλονίκη
1-13 Μαρτίου 1976
ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ

Δείγμα καταλόγου των εκθέσεων της *Μικρής Πινακοθήκης* «Διαγώνιος»



Πορτραίτο του Ντίνου Χριστιανόπουλου (1975)
στο γραφείο του στη Στοά Χρυσικοπούλου,
του Γιάννη Δ. Βανίδη

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα



Περί «τράμ» τα διχαστήρια

Τον Απρίλιο του '72 είδαμε θυροκολλημένο έξω από το "γραφείο" του περιοδικού το «Κλητήριον θέσπισμα». Εναντίον μας κινήθηκε ένας συνδυασμός προσώπων από τη χουντοκρατούμενη Φοιτητική Ένωση του Πανεπιστημίου (ΦΕΑΠΘ) και την Επιτροπή Λογοκρισίας, προσώπων τα οποία, όπως αποδείχθηκε, είχαν τη συνδρομή του πανίσχυρου τότε Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης. Αυτός πρότεινε μάλιστα (παρασκηνιακά) να βγούμε και να ζητήσουμε συγγνώμη (;) και να λήξει εκεί το θέμα (!). Στο *Βήμα* δημοσιεύτηκε αμέσως η ιστορική επιφυλλίδα του Γ. Π. Σαββίδη «ΤΡΑΜ εναντίον στρουθοκαμήλου».

«Δεν πηγαίναμε σε δίκη αλλά σε προγραφή»

Ο Μιχάλης Παναγιωτόπουλος, επιφανής δικηγόρος που ανέλαβε (εντελώς δωρεάν) την υπεράσπιση των εκδοτών του περιοδικού, στο βιβλίο του *Το Τραμ το τελευταίο και άλλες ιστορίες* (Θεσσαλονίκη 2000, με επιμέλεια Ντίνου Χριστιανόπουλου και εξώφυλλο Κάρολου Τσίζεκ), μεταξύ πολλών άλλων θυμάται:
Ο αντεισαγγελέας Εφετών [...] *με προσηγείωσε: «Η προσφυγή σας θα απορριφθεί. Οι πελάτες σας θα εισαχθούν στο Τριμελές Πλημμελιοδικείο και θα καταδικασθούν, θα ασκήσουν έφεση και θα ξανακαταδικασθούν στο Εφετείο. Κι αν ασκήσουν αναίρεση στον Άρειο Πάγο, θα τη χάσουν». Τον άκουγα αμίλητος, στήλη άλατος, δεν ήξερα πώς ν' αντιδράσω. «Είναι σοβαρό το έγκλημα της προσβολής της δημόσιας αιδούς, πρέπει να τιμωρηθούν», συνέχισε, συνοδεύοντας αυτήν την τελευταία του φράση μ' ένα πικρό μειδίαμα, που έδειχνε ότι ήξερε καλά για ποιο θέμα μιλούσε, γνώριζε την πορεία αυτής της ιστορίας, και ότι δεν ήθελε να πει περισσότερα. «Εσείς, φυσικά», συμπλήρωσε, «θα κάνετε το υπερασπιστικό σας χρέος, θα δώσετε τη μάχη σας και δεν αμφιβάλλω πως θα μας δυσκολέψετε πολύ».* [...] *Το πήρα το μήνυμα και τώρα ήξερα καλά: δεν πηγαίναμε σε δίκη αλλά σε προγραφή. Η μοίρα των κατηγορουμένων είχε κιόλας αποφασισθεί σε άλλους χώρους. Τα δικαστήρια απλώς θα εκτελούσαν εντολές και θα έδιναν νομιμότητα στις αποφάσεις. Βρισκόμασταν στην καρδιά της επτάχρονης δικτατορίας των συνταγματαρχών, και η Δικαιοσύνη δεν ζούσε τις καλύτερες ώρες της.* [...] *Έτος δικτατορίας τέταρτο, Απρίλης 1972, το* Τραμ *πέρασε στην Ιστορία.*

Απ' τα ίδια του τα περιεχόμενα δεν θα μπορούσε να πει κανένας ότι σκοπός του ήταν η αντίσταση στη Χούντα. Τελικά όμως, πέρασε στους αντιστασιακούς εξαιτίας αυτής της δίκης, που ξεσήκωσε τότε τον πνευματικό κόσμο της πόλης σε μία μαζική, ομόθυμη συμπαράσταση στα παιδιά που δικάζονταν, κυρίως τους δύο φοιτητές εκδότες του περιοδικού. [...] *Φαινότανε ότι όλη τη δίκη οργάνωνε και συντόνιζε ο προϊστάμενος της Εισαγγελίας Πρωτοδικών, άνθρωπος με καλές σχέσεις με τον μητροπολίτη Λεωνίδα. Ύστερα, ήταν και οι μάρτυρες κατηγορίας, δύο ιερωμένοι, ένας δάσκαλος και ένας συμβολαιογράφος, μέλη θρησκευτικών οργανώσεων, πρόσωπα στενά δεμένα με τη θρησκευτική κίνηση και τη Μητρόπολη. Ήταν η εποχή που η μεγάλη Χούντα των συνταγματαρχών έφερε στο προσκήνιο κι άλλες μικρότερες χούντες, όπως την εκκλησιαστική, την πανεπιστημιακή, και γενικά κατέκλυσε τον χώρο, δημιουργώντας μία στέρεη πυραμίδα με μία μεγάλη βάση και μία μικρή αλλά πανίσχυρη κορυφή που έδινε τη γραμμή και τις κατευθύνσεις, περνώντας το μήνυμα από πάνω προς τα κάτω. «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών»* [...].

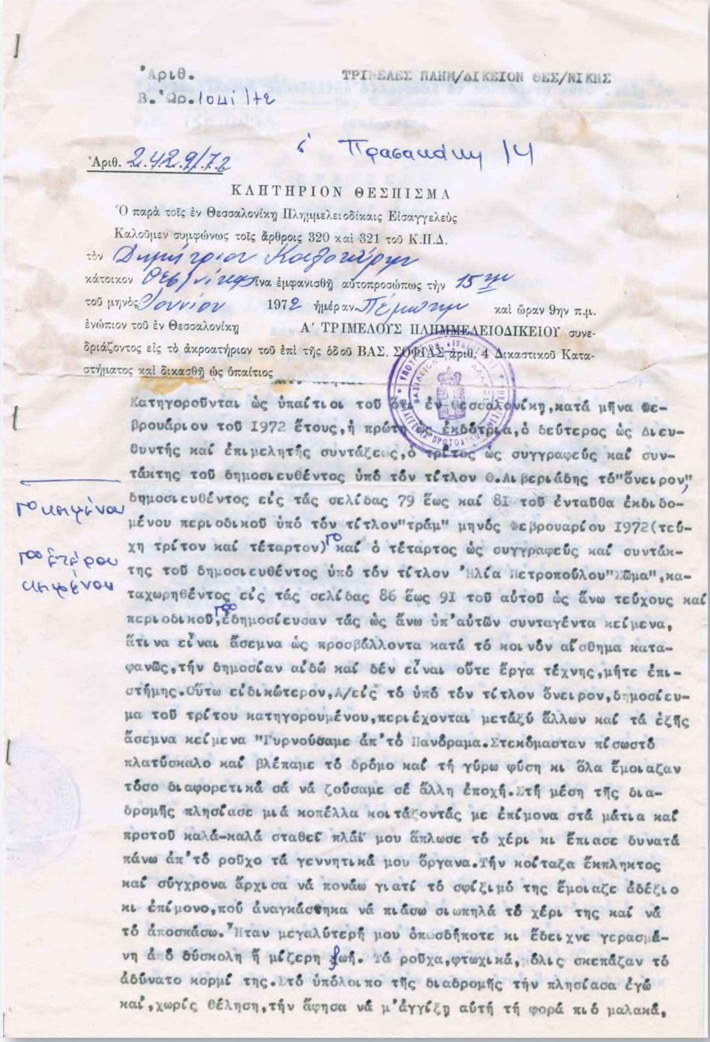
Εμείς, με τον ενθουσιασμό που είχαμε, με αίσθηση ότι κάναμε αντίσταση, με τη συμπαράσταση που κάθε μέρα δυνάμωνε από παντού, θα μπορούσαμε να αισιοδοξούμε ότι όλα θα πάνε καλά, θα κερδίσουμε τη μάχη. Ήμασταν τέλεια οργανωμένοι, είχαμε επιχειρήματα, μάρτυρες που με το κύρος τους θα συνέτριβαν την κατηγορία, αλλά: Αλλά υπήρχε εκείνη η δυσοίωνη πρόβλεψη του αντιεισαγγελέα [...]. Σίγουρα ήξερε περισσότερα από μας. Ήταν φανερό, μας την είχαν στημένη. [...] Τώρα πια ξέραμε πως δεν είχαμε περιθώρια άλλα απ' το να μείνουμε, να οργανωθούμε, να δώσουμε τη μάχη. Να κάνουμε θόρυβο, κι ας χάσουμε. Να πέσουμε αξιοπρεπώς. Να ακουστεί ότι κάποιοι —ασήμαντοι έστω— αντιδρούν σε μία εποχή που όλοι έχουν σιγήσει. [...] Μόνο αργά ένα βράδυ του Ιουνίου, όταν είδαμε ότι κατέβηκε ο εισαγγελέας της έδρας και ανέβηκε ειδικά για τη δίκη μας ο ίδιος ο προϊστάμενος, καταλάβαμε ότι η υπόθεση είχε στηθεί, ότι δίναμε μια μάχη χαμένη από χέρι, μια παρωδία δίκης.

Η αίθουσα του Τριμελούς Πλημμελειοδικείου στα παλιά δικαστήρια, που εγκαταλείφθηκαν μετά τους σεισμούς του 1978, δίπλα στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, είχε ξεπεράσει κάθε όριο χωρητικότητας, η ζέστη ήταν αφόρητη, σκέτη λιποθυμία, μέσα Ιουνίου. Η δίκη κράτησε πολλές ώρες και τελείωσε ξημέρωμα της επόμενης μέρας.

Δώσαμε κατάλογο μαρτύρων υπεράσπισης που θα απέκρουαν την κατηγορία της προσβολής της δημόσιας αιδούς. [...] Εκφωνήθηκαν τα ονόματά τους, ακούστηκαν τα «παρών», είχαμε κιόλας εντυπωσιάσει με τον κατάλογο: η Θεσσαλονίκη του πνεύματος, της τέχνης και της επιστήμης με όσους ήταν αρμόδιοι να μιλήσουν για Τέχνη.

Η δίκη ξεκίνησε με τους δύο κληρικούς μάρτυρες κατηγορίας. Ο πρώτος, γραμματέας της Μητρόπολης, είπε ότι «όταν διάβασα τα δύο κείμενα, εκείνο που ένιωσα ήταν αηδία και απέχθεια». [...] Τελείωσε αυτός, ήρθε ο άλλος παπάς, ίδιος με τον προηγούμενο, μ' όλο που δεν φαινότανε να ευχαριστιέται από τον ρόλο του, αλλά ήξερε ότι έπρεπε να στηρίξει την κατηγορία: «Ναι, τα έργα αυτά είναι χυδαία, πορνογραφήματα, δεν πρόκειται για έργα τέχνης». Δεν παρέλειψε μάλιστα να σχολιάσει ότι και το «Ξεσκάτωμα» του Γιώργου Ιωάννου [παρόλο που δημοσιεύθηκε σε άλλο τεύχος] *θα 'πρεπε να περιληφθεί στην κατηγορία.*

Το πυκνό πλήθος στην αίθουσα σχεδόν δεν ανάσαινε. Από καιρό σε καιρό, ένα στιγμιαίο ομαδικό επιφώνημα, ένα ξέσπασμα, ένα γέλιο με όσα συνέβαιναν ή ακούγονταν, και μετά πάλι σιωπή. Στριμωγμένοι δίπλα μας στα έδρανα των δικηγόρων οι συντάκτες του «αστυνομικού δελτίου», ο Μπακατσής για τη Θεσσαλονίκη, *ο Μαυραγάνης της* Μακεδονίας, *η Γιγή του* Βορρά. *Την άλλη μέρα, μέσα απ' το ρεπορτάζ και τις φωτογραφίες της δίκης, τις επιλογές και τις προτιμήσεις τους, άφηναν καθαρά να φανεί τίνος το μέρος παίρναν. [...] Εξετάστηκαν και οι δύο λαϊκοί μάρτυρες, ο ένας δάσκαλος, ο άλλος συμβολαιογράφος, είπαν κι αυτοί την άποψή τους, σαν καλοί και αφοσιωμένοι κατηχητικοί.*


Ἀριθ. ΤΡΙΜΕΛΕΣ ΠΛΗΜ/ΔΙΚΕΙΟΝ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ
Β. Ὡρ. Ιουλ 1972

Ἀριθ. 2429/72

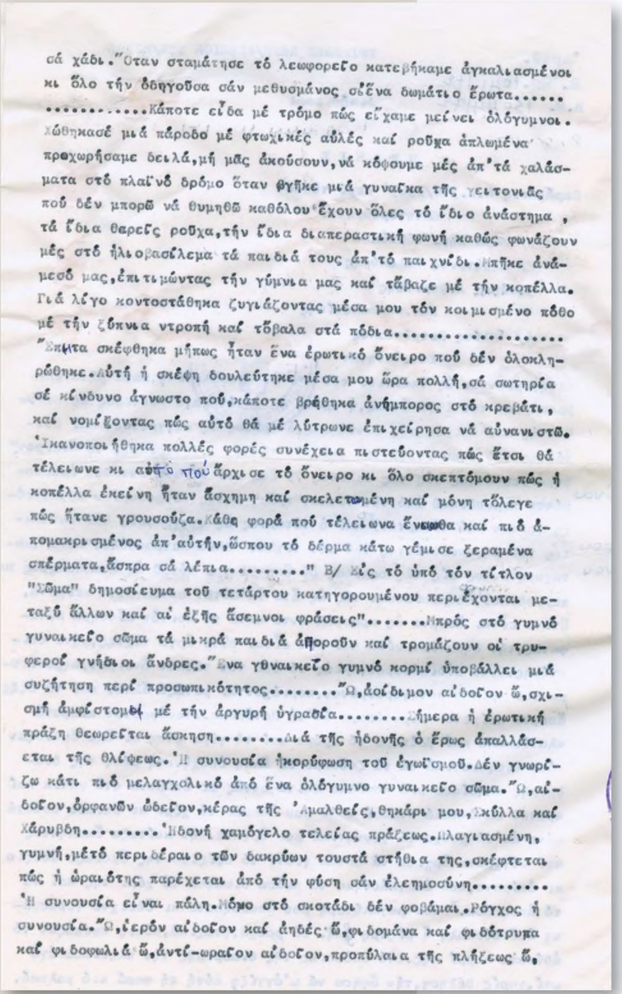
ΚΛΗΤΗΡΙΟΝ ΘΕΣΠΙΣΜΑ

Ὁ παρὰ τοῖς ἐν Θεσσαλονίκῃ Πλημμελειοδίκαις Εἰσαγγελεὺς
Καλοῦμεν συμφώνως τοῖς ἄρθροις 320 καὶ 321 τοῦ Κ.Π.Δ.
τὸν [illegible]
κάτοικον Θεσ/νίκης ἵνα ἐμφανισθῇ αὐτοπροσώπως τὴν 15ην
τοῦ μηνὸς Ἰουνίου 1972 ἡμέραν Πέμπτην καὶ ὥραν 9ην π.μ.
ἐνώπιον τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ Α΄ ΤΡΙΜΕΛΟΥΣ ΠΛΗΜΜΕΛΕΙΟΔΙΚΕΙΟΥ συνεδριάζοντος εἰς τὸ ἀκροατήριον τοῦ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ ΒΑΣ. ΣΟΦΙΑΣ ἀριθ. 4 Δικαστικοῦ Καταστήματος καὶ δικασθῇ ὡς ὑπαίτιος

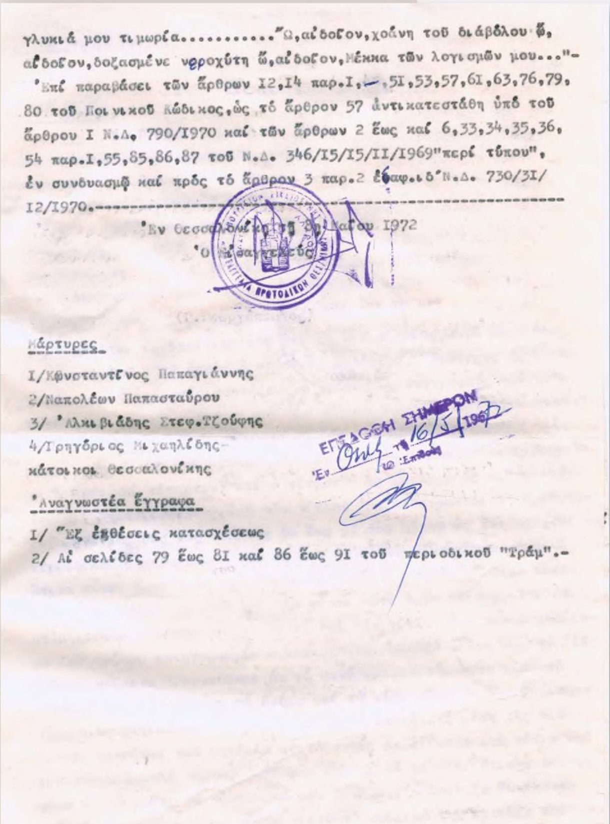
Κατηγοροῦνται ὡς ὑπαίτιοι τοῦ ὅτι ἐν Θεσσαλονίκῃ, κατὰ μῆνα Φεβρουάριον τοῦ 1972 ἔτους, ἡ πρώτη ὡς ἐκδότρια, ὁ δεύτερος ὡς Διευθυντής καί ἐπιμελητής συντάξεως, ὁ τρίτος ὡς συγγραφεύς καί συντάκτης τοῦ δημοσιευθέντος ὑπό τόν τίτλον Θ. Λιβεριάδης τό"ὄνειρον", δημοσιευθέντος εἰς τάς σελίδας 79 ἕως καί 81 τοῦ ἐνταῦθα ἐκδιδομένου περιοδικοῦ ὑπό τόν τίτλον"τράμ" μηνός Φεβρουαρίου 1972(τεύχη τρίτον καί τέταρτον) καί ὁ τέταρτος ὡς συγγραφεύς καί συντάκτης τοῦ δημοσιευθέντος ὑπό τόν τίτλον 'Ηλία Πετροπούλου"Σῶμα", καταχωρηθέντος εἰς τάς σελίδας 86 ἕως 91 τοῦ αὐτοῦ ὡς ἄνω τεύχους καί περιοδικοῦ, ἐδημοσίευσαν τάς ὡς ἄνω ὑπ'αὐτῶν συνταγέντα κείμενα, ἅτινα εἶναι ἄσεμνα ὡς προσβάλλοντα κατά τό κοινόν αἴσθημα καταφανῶς, τήν δημοσίαν αἰδῶ καί δέν εἶναι οὔτε ἔργα τέχνης, μήτε ἐπιστήμης. Οὕτω εἰδικώτερον, Α/εἰς τό ὑπό τόν τίτλον ὄνειρον, δημοσίευμα τοῦ τρίτου κατηγορουμένου, περιέχονται μεταξύ ἄλλων καί τά ἑξῆς ἄσεμνα κείμενα "Γυρνούσαμε ἀπ'τό Πανόραμα. Στεκόμασταν πίσω στό πλατύσκαλο καί βλέπαμε τό δρόμο καί τή γύρω φύση κι ὅλα ἔμοιαζαν τόσο διαφορετικά σά νά ζούσαμε σέ ἄλλη ἐποχή. Στή μέση τῆς διαδρομῆς πλησίασε μιά κοπέλλα κοιτάζοντάς με ἐπίμονα στά μάτια καί προτοῦ καλά-καλά σταθεῖ πλάϊ μου ἅπλωσε τό χέρι κι ἔπιασε δυνατά πάνω ἀπ'τό ροῦχο τά γεννητικά μου ὄργανα. Τήν κοίταξα ἔκπληκτος καί σύγχρονα ἄρχισα νά πονάω γιατί τό σφίξιμό της ἔμοιαζε ἀδέξιο κι ἐπίμονο, πού ἀναγκάστηκα νά πιάσω σιωπηλά τό χέρι της καί νά τό ἀποσπάσω. Ἦταν μεγαλύτερή μου ὁπωσδήποτε κι ἔδειχνε γερασμένη ἀπό δύσκολη ἤ μίζερη ζωή. Τά ροῦχα, φτωχικά, μόλις σκεπάζαν τό ἀδύνατο κορμί της. Στό ὑπόλοιπο τῆς διαδρομῆς τήν πλησίασα ἐγώ καί, χωρίς θέληση, τήν ἄφησα νά μ'ἀγγίζῃ αὐτή τή φορά πιό μαλακά,

«Φρικίασιν ησθάνθην κατά την ανάγνωσιν των δύο κειμένων», κατέθεσε ένας. «Το επήρα εις το σπίτι μου, αλλά δεν το άφησα διά να μην πέσει εις τα χέρια της κόρης μου. Δεν μπορούσα να φαντασθώ ότι κυκλοφορούν τέτοια περιοδικά εις το ελληνοχριστιανικόν μας έθνος».

Ο Παναγιωτόπουλος («ξιφουλκώντας σαν τον Έρολ Φλιν», είχε σχολιάσει ο Σαββίδης) ξεσκέπαζε συστηματικά τους μάρτυρες, αυτοσχεδιάζοντας στίχους ή διαβάζοντας αποσπάσματα κλασικών κειμένων και ρωτώντας τους αν τα θεωρούν επιλήψιμα. Τους διάβαζε από τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, Αριστοφάνη ή Κλήμη Αλεξανδρέα, και τους ρωτούσε «Από πού είναι αυτό;», «Από το κείμενο του Λιβεριάδη» ή «Από το κείμενο του Πετρόπουλου», απαντούσαν.



σά χάδι."Οταν σταμάτησε τό λεωφορεῖο κατεβήκαμε ἀγκαλιασμένοι κι ὅλο τήν ὁδηγοῦσα σάν μεθυσμάνος σ'ἕνα δωμάτιο ἔρωτα...... ....Κάποτε εἶδα μέ τρόμο πώς εἴχαμε μείνει ὁλόγυμνοι. Χώθηκασέ μιά πάροδο μέ φτωχικές αὐλές καί ροῦχα ἁπλωμένα προχωρήσαμε δειλά,μή μᾶς ἀκούσουν,νά κόψουμε μές ἀπ'τά χαλάσματα στό πλαϊνό δρόμο ὅταν βγῆκε μιά γυναῖκα τῆς γειτονιᾶς πού δέν μπορῶ νά θυμηθῶ καθόλου·ἔχουν ὅλες τό ἴδιο ἀνάστημα, τά ἴδια θαρεῖς ροῦχα,τήν ἴδια διαπεραστική φωνή καθώς φωνάζουν μές στό ἡλιοβασίλεμα τά παιδιά τους ἀπ'τό παιχνίδι.Μπῆκε ἀνάμεσά μας,ἐπιτιμώντας τήν γύμνια μας καί τἄβαζε μέ τήν κοπέλλα. Γιά λίγο κοντοστάθηκα ζυγιάζοντας μέσα μου τόν κοιμισμένο πόθο μέ τήν ξύπνια ντροπή καί τὄβαλα στά πόδια....................
Έπειτα σκέφθηκα μήπως ἦταν ἕνα ἐρωτικό ὄνειρο πού δέν ὁλοκληρώθηκε.Αὐτή ἡ σκέψη δουλεύτηκε μέσα μου ὥρα πολλή,σά σωτηρία σέ κίνδυνο ἄγνωστο πού,κάποτε βρέθηκα ἀνήμπορος στό κρεβάτι, καί νομίζοντας πώς αὐτό θά μέ λύτρωνε ἐπιχείρησα νά αὐνανιστῶ. Ἱκανοποιήθηκα πολλές φορές συνέχεια πιστεύοντας πώς ἔτσι θά τέλειωνε κι αὐτό πού ἄρχισε τό ὄνειρο κι ὅλο σκεπτόμουν πώς ἡ κοπέλλα ἐκείνη ἦταν ἄσχημη καί σκελετωμένη καί μόνη τὄλεγε πώς ἦτανε γρουσούζα.Κάθε φορά πού τέλειωνα ἔνιωθα καί πιό ἀπομακρυσμένος ἀπ'αὐτήν,ὥσπου τό δέρμα κάτω γέμισε ξεραμένα σπέρματα,ἄσπρα σά λέπια........." Β/ Εἰς τό ὑπό τόν τίτλον "Σῶμα" δημοσίευμα τοῦ τετάρτου κατηγορουμένου περιέχονται μεταξύ ἄλλων καί αἱ ἑξῆς ἄσεμνοι φράσεις".......Μπρός στό γυμνό γυναικεῖο σῶμα τά μικρά παιδιά ἀπορούν καί τρομάζουν οἱ τρυφεροί γνήσιοι ἄνδρες."Ενα γυναικεῖο γυμνό κορμί ὑποβάλλει μιά συζήτηση περί προσωπικότητος........"Ω,ἀοίδιμον αἰδοῖον ὤ,σχισμή ἀμφίστομη μέ τήν ἀργυρή ὑγρασία.........Σήμερα ἡ ἐρωτική πράξη θεωρεῖται ἄσκηση.........Διά τῆς ἡδονῆς ὁ ἔρως ἀπαλλάσσεται τῆς θλίψεως.Ἡ συνουσία ἠκορύφωση τοῦ ἐγωϊσμοῦ.Δέν γνωρίζω κάτι πιό μελαγχολικό ἀπό ἕνα ὁλόγυμνο γυναικεῖο σῶμα."Ω,αἰδοῖον,ὀρφανῶν ὠδεῖον,κέρας τῆς Ἀμαλθείας,θηκάρι μου,Σκύλλα καί Χάρυβδη.........Ἡδονή χαμόγελο τελείας πράξεως.Πλαγιασμένη, γυμνή,μέ τό περιδέραιο τῶν δακρύων τουστά στήθια της,σκέφτεται πώς ἡ ὡραιότης παρέχεται ἀπό τήν φύση σάν ἐλεημοσύνη......... Ἡ συνουσία εἶναι πάλη.Μόνο στό σκοτάδι δέν φοβᾶμαι.Ρόγχος ἡ συνουσία."Ω,ἱερόν αἰδοῖον καί ἀηδές ὤ,φιδομάνα καί φιδότρυπα καί φιδοφωλιά ὤ,ἀντί-ωραῖον αἰδοῖον,προπύλαια τῆς πλήξεως ὤ,



γλυκιά μου τιμωρία..........."Ω,αἰδοῖον,χοάνη τοῦ διαβόλου ὤ, αἰδοῖον,δοξασμένε νεροχύτη ὤ,αἰδοῖον,Μέκκα τῶν λογισμῶν μου..."-
Ἐπί παραβάσει τῶν ἄρθρων I2,I4 παρ.I,-,5I,53,57,6I,63,76,79, 80 τοῦ Ποινικοῦ Κώδικος,ὡς τό ἄρθρον 57 ἀντικατεστάθη ὑπό τοῦ ἄρθρου I Ν.Δ. 790/I970 καί τῶν ἄρθρων 2 ἕως καί 6,33,34,35,36, 54 παρ.I,55,85,86,87 τοῦ Ν.Δ. 346/I5/I5/II/I969"περί τύπου", ἐν συνδυασμῷ καί πρός τό ἄρθρον 3 παρ.2 ἐδαφ.ιδ' Ν.Δ. 730/3I/ I2/I970.-

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ [illegible] Μαΐου I972
Ὁ Εἰσαγγελεύς

Μάρτυρες

I/Κωνσταντῖνος Παπαγιάννης
2/Ναπολέων Παπασταύρου
3/ Ἀλκιβιάδης Στεφ.Τζούφης
4/Γρηγόριος Μιχαηλίδης-
κάτοικοι Θεσσαλονίκης

Ἀναγνωστέα ἔγγραφα

I/ "Εξ ἐκθέσεις κατασχέσεως
2/ Αἱ σελίδες 79 ἕως 8I καί 86 ἕως 9I τοῦ περιοδικοῦ "Τράμ".-

ΕΠΕΔΟΘΗ ΣΗΜΕΡΟΝ 16/5/1967

Κατά τη διάρκεια της ακροαματικής διαδικασίας δημιουργήθηκε μοναδικό κλίμα συμπαράστασης και συμπάθειας στον κόσμο. Η αίθουσα και οι διάδρομοι ήταν γεμάτοι. Είχαν έρθει ανταποκριτές εφημερίδων από την Αθήνα, ακόμα και ξένοι ανταποκριτές. Σ' ορισμένα σημεία της δίκης κατά την εξέταση των μαρτύρων κατηγορίας —και ειδικότερα όταν ειπώθηκε πως «Τα έργα τέχνης κρίνονται ανάλογα με την ιδεολογική τοποθέτηση ενός εκάστου», ή ότι πρέπει «να παύσουν να παίζονται τα έργα του Αριστοφάνους»—, το ακροατήριο ξεσπούσε σε γέλια και αποδοκιμασίες. Ο πρόεδρος δικαιολόγησε τους μάρτυρες κατηγορίας ότι «είναι κουρασμένοι» και απειλούσε να εκκενώσει την αίθουσα.

Έκφράσεις όπως «αυνανίστηκα» (που υπήρχε στο κείμενο του Λιβεριάδη, ή «αιδοίον» (στο κείμενο του Πετρόπουλου) είναι απαράδεκτες, έλεγαν, γιατί μπορούν να σκανδαλίσουν όποιον τις διαβάζει. Οι δικηγόροι μας, όπως ήταν φυσικό, από τη μια προσπάθησαν να βασιστούν στο άρθρο 54 που εξαιρούσε από την κατηγορία περί ασέμνου τα έργα Τέχνης και, από την άλλη, υποστήριξαν πως ακόμα και αν οι μάρτυρες δεν τα θεωρούν έργα τέχνης, οι εκφράσεις αυτές αποτελούν πλέον μέρος του καθημερινού λεξιλογίου. Μάλιστα, κάποια στιγμή που ο εισαγγελέας ορυόμενος έλεγε ότι ποτέ του δεν είχε ακούσει ελληνόπουλα να χρησιμοποιούν τέτοιο λεξιλόγιο, συνέβη να φτάσει από τα ανοιχτά παράθυρα η κραυγή «Μαλάκα!»... 'Ηταν παιδιά που έπαιζαν στο γειτονικό γήπεδο του μπάσκετ υπό το φως των προβολέων. Όλο το δικαστήριο ξέσπασε σε γέλια...

Μάρτυρας κατηγορίας είπε ότι «Η τέχνη πρέπει να υπηρετεί την ηθικήν» και έκρινε άσεμνα πολλά γυμνά αριστουργήματα (γλυπτά, έργα ζωγραφικής κτλ.) που του επιδείχθηκαν. Ο επόμενος μάρτυρας ένιωσε κι αυτός «αποτροπιασμό και αηδία» και πιστεύει πως τα έργα αυτά κατεβάζουν τον άνθρωπο στο επίπεδο του ζώου. Αυτός κι η οικογένειά του διαβάζουν μόνο το περιοδικό *Ακτίνες*. Άλλος μάρτυρας αποφάνθηκε ότι «δεν υπάρχει άλλη ηθική πέραν της χριστιανικής». (Σ' αυτό το σημείο, ο πρόεδρος τον διέκοψε, συστήνοντάς του να διαβάσει και λίγο Βούδα ή Κομφούκιο.). Όταν του έδειξαν τρέχοντα τεύχη του *Newsweek*, του *Time* και του *Stern*, είπε πως πρέπει να απαγορευθεί η κυκλοφορία τους. «Να σταματήσουν τα φεστιβάλ.» Δε βάζει στο σπίτι τίποτε άλλο εκτός από τον *Σωτήρα* και τη *Ζωή*. Ούτε καν το περιοδικό *Επίκαιρα* που κάποτε του έφερε ένα παιδί του.

Τρίτος μάρτυρας κατηγορίας: «Σοκαρίστηκα από τα κείμενα αυτά και σαν άνθρωπος και σαν κληρικός». Αυτό όμως δεν σημαίνει και πολλά, γιατί «για μας τους κληρικούς όλοι πρέπει να πάνε στην κόλαση». Παραδέχθηκε πως ο καθένας, ανάλογα με τη μόρφωση ή την καλλιέργειά του, ερμηνεύει διαφορετικά ένα έργο. Αισθάνθηκε για τον ήρωα του «Ονείρου» οίκτο και τελικά μπορεί να πει ότι ωφελήθηκε απ' την ανάγνωσή του. Άλλοι όμως μπορεί να βλάφτηκαν. Όταν ήρθε στην Εισαγγελία χάρηκε, γιατί «τώρα θα ακουγόταν κι η φωνή μας». Στο τέλος, επειδή έμαθε για την αυστηρότητα του Νόμου «περί Τύπου» και διαπίστωσε πώς οι κατηγορούμενοι είναι πνευματικοί άνθρωποι, έκανε έκκληση προς το δικαστήριο να εξαντλήσει κάθε επιείκεια, γιατί θα λέει ο κόσμος πως «οι παπάδες τους έβαλαν στη φυλακή». Ο πρόεδρος τον διέκοψε λέγοντάς του να μην έχει καμιά τύψη, γιατί οι δικαστές δώσανε όρκο και επομένως έχουν όλη την ευθύνη αυτοί.

Οι μάρτυρες υπεράσπισης

Γιώργος Θέμελης, ετών 72, φιλόλογος, ποιητής, πρώην πρόεδρος της Εταιρίας Λογοτεχνών Βορείου Ελλάδος: «Είναι έργα τέχνης». Διέκρινε τη λογοτεχνία απ' την πορνογραφία. Για το «Σώμα» είπε πως είναι στοχασμοί μπροστά στο γυμνό γυναικείο κορμί. Το «Όνειρο» το βρίσκει έξοχο σαν σύλληψη και σαν διατύπωση, ότι ανακαλύπτει κανείς πολλούς συμβολισμούς. Ιδιαίτερα, και σαν απάντηση στην «κάθαρση», ανέφερε πως η σάλπιγγα στο τέλος είναι το φωτεινό σύμβολο της "εξόδου", η επιβεβαίωση του ανδρισμού και του θάρρους μετά τον προβληματισμό.
Τάκης Βαρβιτσιώτης, ετών 55, ποιητής, μέλος της Εταιρίας Λογοτεχνών, τέως δικηγόρος: «Είναι έργα τέχνης. Άριστα σαν σύλληψη και μορφή. Προκαλούν συγκίνηση».
Χαράλαμπος Μπούρας, καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης στην Πολυτεχνική Σχολή του ΑΠΘ, δήλωσε ότι «είναι ωραία λογοτεχνία». Ο πρόεδρος τον πίεσε ιδιαίτερα να του πει γιατί ο Πετρόπουλος πρέπει να θεωρηθεί ποιητής και σεμνός όταν γράφει «Είναι ηθικόν ό,τι μου αρέσει» και «τέλος πάντων, εξηγήστε μας εσείς να καταλάβουμε: πώς το αιδοίον είναι... και "Μακεδονικός ουρανός", ουρανός που είδε ιερές και απαραβίαστες εθνικές αιματοχυσίες...;». Ο Μπούρας απάντησε πως κάθε ποιητής κινείται και εκφράζεται καταρχήν άμεσα και αληθινά. «Ο μέσος δέκτης και αναγνώστης, όπως λ.χ. εγώ», είπε, «δεν μπορεί πάντα με ακρίβεια να ταυτίζεται με το νόημα που θέλει να δώσει ο ποιητής». Για την παρομοίωση με τον "Μακεδονικό ουρανό", πιστεύω πως τη δίνει με πολλή συγκίνηση, όπως πολλοί από εδώ αναφέρονται στον μουντό αυτόν ουρανό της πατρίδας μας, ίσως μάλιστα να επιθυμεί να εκφράσει, συσχετικά με το αιδοίον, τη «διάρκεια», τη «διαχρονικότητα» αυτού του ουρανού που μας σκεπάζει, όπως διάρκεια κι αιωνιότητα έχει και η γυναικεία μήτρα, που είναι η πηγή της ζωής...
Νικόλαος Πλάτων, ετών 56, καθηγητής Αρχαιολογίας του ΑΠΘ. Είπε ότι τα βρίσκει έργα τέχνης και έδωσε ένα ρεσιτάλ απόλυτα συνδεδεμένων αναφορών στην πορεία της Τέχνης. Ο πρόεδρος τον διέκοψε πολύ απότομα, λέγοντας «δεν βρίσκεστε στο Πανεπιστήμιο, ούτε είναι εδώ αίθουσα παραδόσεων».
Νίκος Μουτσόπουλος, ετών 45, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του ΑΠΘ.: «Πρέπει να προσέξετε την απόφασή σας και τη μεταχείριση της νεολαίας, και μάλιστα των νέων που εκφράζονται στην Τέχνη. Κοινωνίες που δεν θεραπεύουν τις τέχνες είναι κοινωνίες παρακμής...».
Κάρολος Μητσάκης, ετών 40, καθηγητής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο ΑΠΘ.: «Είναι έργα τέχνης. Το *Τραμ* είναι ένα περιοδικό, που απ' τις σελίδες του δόθηκε η ευκαιρία σε πολλούς, ιδιαίτερα νέους, να δοκιμάσουν νέες πειραματικές μορφές στην έκφραση, και μάλιστα με απόλυτη επιτυχία. Η ηθική παραλλάζει με τους καιρούς και ο "μέσος άνθρωπος" πρέπει να προσαρμόζεται».
Ιωάννης Ξηροτήρης, ετών 72, διευθυντής του Πειραματικού Σχολείου και ομότιμος καθηγητής Παιδαγωγικής στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ (στον οποίο μάλιστα ο πρόεδρος του δικαστηρίου είπε έκπληκτος: «Μα εγώ περίμενα να είστε μάρτυρας κατηγορίας»): «Ξέρω τον Λιβεριάδη από μικρό παιδί και τον εκτιμώ βαθύτατα. Ζούμε σε κοινωνίες ανοχής και ο "μέσος άνθρωπος" προσδέχεται πολύ τολμηρότερα παραδείγματα. Πρέπει να πετάξουμε μια και καλή τη σεμνοτυφία γιατί δεν προάγει τίποτε. Το "Όνειρο" είναι αριστούργημα κι οι "τολμηρές" εκφράσεις του υπάρχουν στην καθομιλουμένη, στα σχολεία (στα διαλείμματα) και στον δρόμο και μάλιστα στη "μαλιαρή"».
Για τον **Γ. Π. Σαββίδη**, ετών 43, τέως καθηγητή Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο ΑΠΘ.: «Το "κοινό αίσθημα", όπως διαμορφώθηκε κατά τη διαδικασία και το κατηγορητήριο, έχει σαν μόνιμη αναφορά "τι θα πουν τα παιδιά μας όταν διαβάζουν τέτοια πράματα, τι θα πάθουν..." κτλ. Προσέξτε μήπως, μ' αυτά και μ' άλλα, οδηγήσουμε τους συγγραφείς να γράφουν μόνο παιδικά αναγνώ-


ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ — ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 16 ΙΟΥΝΙΟΥ 1972

Οἱ τέσσαρες κατηγορούμενοι στὸ ἑδώλιο: Μάρω Καρδάκου, ἐκδότρια τοῦ περιοδικοῦ, Δημ. Κακολύρης, διευθυντὴς συντάξεως, Θ. Λιβεριάδης καὶ Ἠλ. Πετρόπουλος, συγγραφεῖς.

"Τό ὄνειρο" καί "Τό σῶμα" στό ἑδώλιο

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 16. Παρασκευὴ

ΓΙΑ ΔΥΟ ΚΕΙΜΕΝΑ (τὸ πεζογράφημα «Τὸ ὄνειρο» καὶ τὸ ποίημα «Τὸ σῶμα»), ποὺ ἐχαρακτηρίσθησαν ὡς ἄσεμνα, ἐδικάσθη χθὲς στὸ Τριμελὲς Πλημμελειοδικεῖο Θεσσαλονίκης τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Τράμ». Κατηγορούμενοι ἦσαν: ἡ ἐκδότρια τοῦ περιοδικοῦ Μάρω Καρδάκου, ὁ διευθυντὴς συντάξεως Δημ. Καλοκύρης καὶ οἱ δύο συγγραφεῖς Θ. Λιβεριάδης καὶ Ἠλ. Πετρόπουλος.

Στὴ δίκη, ποὺ παρουσίασε μεγάλο ἐνδιαφέρον, κατέθεσαν καθηγηταὶ Πανεπιστημίου, κληρικοί, λογοτέχναι, καὶ ἄλλοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς Θεσσαλονίκης. Καταθέτοντας ὁ ἱερεὺς Κων. Παπαγιάννης (γραμματεὺς τῆς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης) ἀνέφερε:

«Μία μέρα μοῦ φέρανε τὸ περιοδικὸ καὶ μοῦ εἶπαν νὰ διαβάσω τὰ κείμενα «Τὸ ὄνειρο» καὶ «Τὸ σῶμα». Τὰ διάβασα καὶ ἔνοιωσα ἀηδία. Προσβάλλουν τὴν δημοσία αἰδῶ καὶ διεγείρουν τὰ κατώτερα ἔνστικτα τοῦ ἀνθρώπου».

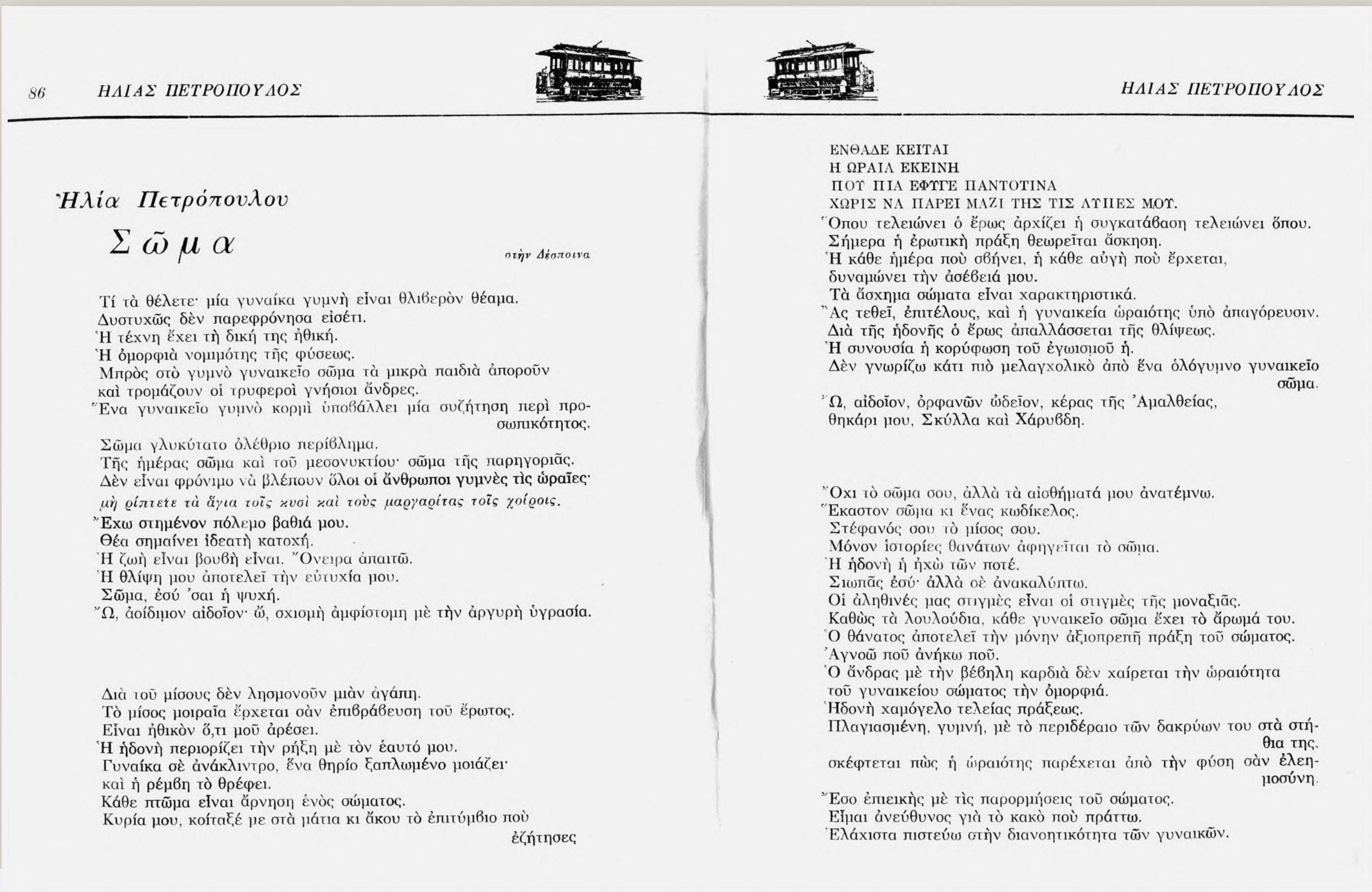
Σὲ ἐρώτησι τοῦ προέδρου ἂν τὰ δύο κείμενα (ἐδημοσιεύθησαν τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1972 στὸ «Τράμ»)

ΣΥΝ.: Ἀπὸ πλευρᾶς τέχνης:
ΜΑΡ.: Ἀπὸ πλευρᾶς τέχνης εἶναι καλό, ἀλλὰ ἐν ὀνόματι τῆς τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ γράφη κανεὶς ὁ,τιδήποτε.

Δεύτερος κατέθεσε ὁ κ. Ναπ. Παπασταύρου, διευθυντὴς Δημοτικῶν Σχολείων Μακεδονικῆς Ἐκπαιδευτικῆς Ἑταιρίας, προεδρευομένης ὑπὸ τοῦ Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης, ὁ ὁποῖος εἶπε:

«Σὰν παιδαγωγὸ καὶ σὰν γονέα μὲ σοκάρησε τὸ περιοδικό, ὅταν τὸ διάβασα. Διασύρει τὴ νεότητα πρὸς τὴν ἁμαρτία καὶ τὰ δημοσιεύματά του εἶναι ἀντίθετα πρὸς τὰ ἑλληνοχριστιανικὰ ἤθη».

ΕΙΣ.: Ἂν διαβάζετε σὲ μία συγκέντρωσι ἀνθρώπων αὐτὸ τὸ περιοδικὸ καὶ συγκεκριμένα τὰ δύο κείμενα τί ἀντίδρασι θὰ προκαλοῦσαν;



86 ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἠλία Πετρόπουλου

Σ ῶ μ α

στὴν Δέσποινα

Τί τὰ θέλετε· μία γυναίκα γυμνὴ εἶναι θλιβερὸν θέαμα.
Δυστυχῶς δὲν παρεφρόνησα εἰσέτι.
Ἡ τέχνη ἔχει τὴ δική της ἠθική.
Ἡ ὀμορφιὰ νομιμότης τῆς φύσεως.
Μπρὸς στὸ γυμνὸ γυναικεῖο σῶμα τὰ μικρὰ παιδιὰ ἀποροῦν
καὶ τρομάζουν οἱ τρυφεροὶ γνήσιοι ἄνδρες.
Ἕνα γυναικεῖο γυμνὸ κορμὶ ὑποβάλλει μία συζήτηση περὶ προσωπικότητος.

Σῶμα γλυκύτατο ὀλέθριο περίβλημα.
Τῆς ἡμέρας σῶμα καὶ τοῦ μεσονυκτίου· σῶμα τῆς παρηγοριᾶς.
Δὲν εἶναι φρόνιμο νὰ βλέπουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι γυμνὲς τὶς ὡραῖες·
μὴ ῥίπτετε τὰ ἅγια τοῖς κυσὶ καὶ τοὺς μαργαρίτας τοῖς χοίροις.
Ἔχω στημένον πόλεμο βαθιά μου.
Θέα σημαίνει ἰδεατὴ κατοχή.
Ἡ ζωὴ εἶναι βουβὴ εἶναι. Ὄνειρα ἀπαιτῶ.
Ἡ θλίψη μου ἀποτελεῖ τὴν εὐτυχία μου.
Σῶμα, ἐσύ 'σαι ἡ ψυχή.
Ὤ, ἀοίδιμον αἰδοῖον· ὤ, σχισμὴ ἀμφίστομη μὲ τὴν ἀργυρὴ ὑγρασία.

Διὰ τοῦ μίσους δὲν λησμονοῦν μιὰν ἀγάπη.
Τὸ μίσος μοιραῖα ἔρχεται σὰν ἐπιβράβευση τοῦ ἔρωτος.
Εἶναι ἠθικὸν ὅ,τι μοῦ ἀρέσει.
Ἡ ἡδονὴ περιορίζει τὴν ρήξη μὲ τὸν ἑαυτό μου.
Γυναίκα σὲ ἀνάκλιντρο, ἕνα θηρίο ξαπλωμένο μοιάζει·
καὶ ἡ ρέμβη τὸ θρέφει.
Κάθε πτῶμα εἶναι ἄρνηση ἑνὸς σώματος.
Κυρία μου, κοίταξέ με στὰ μάτια κι ἄκου τὸ ἐπιτύμβιο ποὺ ἐζήτησες

ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ
Η ΩΡΑΙΑ ΕΚΕΙΝΗ
ΠΟΥ ΠΙΑ ΕΦΥΓΕ ΠΑΝΤΟΤΙΝΑ
ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΠΑΡΕΙ ΜΑΖΙ ΤΗΣ ΤΙΣ ΛΥΠΕΣ ΜΟΥ.
Ὅπου τελειώνει ὁ ἔρως ἀρχίζει ἡ συγκατάβαση τελειώνει ὅπου.
Σήμερα ἡ ἐρωτικὴ πράξη θεωρεῖται ἄσκηση.
Ἡ κάθε ἡμέρα ποὺ σβήνει, ἡ κάθε αὐγὴ ποὺ ἔρχεται,
δυναμώνει τὴν ἀσέβειά μου.
Τὰ ἄσχημα σώματα εἶναι χαρακτηριστικά.
Ἂς τεθεῖ, ἐπιτέλους, καὶ ἡ γυναικεία ὡραιότης ὑπὸ ἀπαγόρευσιν.
Διὰ τῆς ἡδονῆς ὁ ἔρως ἀπαλλάσσεται τῆς θλίψεως.
Ἡ συνουσία ἡ κορύφωση τοῦ ἐγωισμοῦ ἤ.
Δὲν γνωρίζω κάτι πιὸ μελαγχολικὸ ἀπὸ ἕνα ὁλόγυμνο γυναικεῖο σῶμα.
Ὦ, αἰδοῖον, ὀρφανῶν ᾠδεῖον, κέρας τῆς Ἀμαλθείας,
θηκάρι μου, Σκύλλα καὶ Χάρυβδη.

Ὄχι τὸ σῶμα σου, ἀλλὰ τὰ αἰσθήματά μου ἀνατέμνω.
Ἕκαστον σῶμα κι ἕνας κωδίκελος.
Στέφανός σου τὸ μίσος σου.
Μόνον ἱστορίες θανάτων ἀφηγεῖται τὸ σῶμα.
Ἡ ἡδονὴ ἡ ἠχὼ τῶν ποτέ.
Σιωπᾶς ἐσύ· ἀλλὰ σὲ ἀνακαλύπτω.
Οἱ ἀληθινές μας στιγμὲς εἶναι οἱ στιγμὲς τῆς μοναξιᾶς.
Καθὼς τὰ λουλούδια, κάθε γυναικεῖο σῶμα ἔχει τὸ ἄρωμά του.
Ὁ θάνατος ἀποτελεῖ τὴν μόνην ἀξιοπρεπῆ πράξη τοῦ σώματος.
Ἀγνοῶ ποῦ ἀνήκω ποῦ.
Ὁ ἄνδρας μὲ τὴν βέβηλη καρδιὰ δὲν χαίρεται τὴν ὡραιότητα
τοῦ γυναικείου σώματος τὴν ὀμορφιά.
Ἡδονὴ χαμόγελο τελείας πράξεως.
Πλαγιασμένη, γυμνή, μὲ τὸ περιδέραιο τῶν δακρύων του στὰ στήθια της.
σκέφτεται πὼς ἡ ὡραιότης παρέχεται ἀπὸ τὴν φύση σὰν ἐλεημοσύνη.
Ἔσο ἐπιεικὴς μὲ τὶς παρορμήσεις τοῦ σώματος.
Εἶμαι ἀνεύθυνος γιὰ τὸ κακὸ ποὺ πράττω.
Ἐλάχιστα πιστεύω στὴν διανοητικότητα τῶν γυναικῶν.

σματα, και αυτό επίσης δεν θα μας τιμά ιδιαίτερα. Εγώ παρακάλεσα τον Λιβεριάδη να συνεργασθεί στο *Τραμ*, ένα πειραματικό λογοτεχνικό περιοδικό που απευθύνεται σε λίγους, και θεωρώ τον Πετρόπουλο σαν τον καλύτερο Έλληνα τεχνοκριτικό μετά τον πόλεμο». Συνεχίζει ο Μιχάλης Παναγιωτόπουλος:

Μετά την ομοβροντία των μαρτύρων υπεράσπισης, απολογήθηκαν κόσμιοι και σοβαροί οι κατηγορούμενοι, άρχισαν πρωινές ώρες οι αγορεύσεις. Πρώτος ο εισαγγελέας, που φαινότανε ενοχλημένος με τους μάρτυρες υπεράσπισης. [...] Το συμπέρασμα απ' την αγόρευσή του είναι ότι θα ήθελε πολύ να τους βρίσει, αλλά περιορίσθηκε να πει ότι δεν συμφωνεί με τη γνώμη τους. Κι ακόμη δεν μπόρεσε να κρύψει ότι την ποινική δίωξη τη ζήτησε ουσιαστικά η Μητρόπολη, που του έστειλε το τεύχος του Τραμ. *Βγήκε η καταδικαστική απόφαση, ασκήσαμε έφεση* [...].

Να σημειώσουμε δε ότι, κατά την ετυμηγορία, τα συγκεκριμένα κείμενα καταδικάστηκαν για «αστοχία» ή, επί λέξει, ως «αποτυχημένες προσπάθειες αισθητικών συλλήψεων», φωτεινή διατύπωση που ασφαλώς ανοίγει νέους δρόμους στα σκοτάδια της κριτικής λογικής και συνδέει λαμπρά την άσκηση της τέχνης με το γράμμα του αγράμματου "προστάτη" του Νόμου.

Τέλος πάντων, η Μαρώ Καρδάκου και εγώ καταδικαστήκαμε σε πέντε μήνες φυλακή και 4.000 δρχ. πρόστιμο, οι δε Πετρόπουλος και Λιβεριάδης σε επτά μήνες φυλακή και 7.000 δρχ. πρόστιμο, ποινές που, με τον τότε ισχύοντα νόμο (όπως και με τους νόμους περί μαστρωπείας και περί ναρκωτικών), δεν ήταν εξαγοράσιμες. Όσα (ελάχιστα) τεύχη βρήκαν σε βιβλιοπωλεία κατασχέθηκαν. Το ίδιο βράδυ, σε "έκτακτη συνέλευση" στον παρακείμενο Γκιγκιλίνη, οι εμπλεκόμενοι αποφασίσαμε ομόφωνα να αναστείλουμε την εκδοση του περιοδικού, παίζοντας «εν ου παικτοίς», και ανακοινώσαμε στις εφημερίδες ότι συνεχίζουμε τις δραστηριότητές μας με εκδόσεις βιβλίων.

*

Στο Εφετείο προστέθηκε στους μάρτυρες υπεράσπισης και ο τέως διευθυντής της Ελευθέρας Ζώνης Θεσσαλονίκης: «Παρόλο που δεν ασχολούμαι ειδικά με την λογοτεχνία, τα κείμενα μου άρεσαν και δεν με σόκαραν καθόλου», είπε. «Ο Λιβεριάδης ξέρω πως από μικρός έχει μια ακατανίκητη κλίση για τη λογοτεχνία και πως απέναντι στο κατηγορητήριο πρέπει να βαραίνει η γνώμη των ειδικών».

Ο εισαγγελέας απ' την αρχή πήρε μάλλον σκεπτικιστική θέση και έδειχνε πως προβληματίζεται. Στην αγόρευσή του ανέφερε επίσης πως οι δύο "κοσμικοί" από τους μάρτυρες κατηγορίας ανήκουν σε «σκοτεινές θρησκευτικές οργανώσεις».

88 ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Στὸν ἔρωτα ὅλοι εἴμαστε αὐτοδίδακτοι.
Ὁ ἔρως δὲν εἶναι σκοπός.
Οἱ ἄνδρες παραμένουν πιστοὶ μόνον πρὸς τὴν ἐργασία.
Οἱ ἄνδρες θεωροῦν τὸν ἔρωτα ἀλληγορικὸ διάλειμμα.
Ἡ λήθη ὁ ἀνήθικος αὐτὸς μηχανισμὸς ἡ λήθη.
Ἡ ὡραία νεκρὴ μᾶλλον εἶναι ἀδύνατο νὰ νιώθει ὑπερηφάνια.
Καὶ τὴν πατρίδα λησμονῶ μπρὸς σ' ἕνα γυμνὸ νεανικὸ γυναικεῖο σῶμα.

Ἡ παρουσία τῆς γυναίκας ἐπιβάλλει τὴν περισυλλογή.
Ναί· εἶναι ἕνας μύθος ἡ δῆθεν πλήρωση ποὺ προσφέρει ὁ ἔρως.
Ὀνομάζουν ζήλια τὴν ἀμοιβὴ τοῦ ἐρωτευμένου πρὸς τὴν σύνευνόν του.
Ἡ φιλολογία, στὸν καιρό μας, διέβρωσε καὶ τὴν σεξουαλικὴ πράξη.
Ὁ ἔρως δὲν ἐζήτησε τὴν ἔγκρισή μας.
Οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἀνατολῆς, ἐκ παραδόσεως καὶ ἐπὶ χιλιετίες,
εἶχανε τὸ ἀρτιότερο σύστημα ἰδιοκτησίας γυναικείων σωμάτων.
Τὸ σῶμα τῆς γυναίκας εἶναι ἕνα ὀπτικὸ φαινόμενο,
ποὺ ὁρμητικὰ τείνει νὰ γίνει ἕνα γεγονὸς ἀφῆς.
Ἡ συνουσία εἶναι πάλη. Μόνο στὸ σκοτάδι δὲν φοβᾶμαι.
Ρόγχος ἡ συνουσία.
Ὦ, ἱερὸν αἰδοῖον καὶ ἀηδές· ὤ, φιδομάνα καὶ φιδότρυπα καὶ φιδοφωλιά·
ὤ, ἀντι - ωραῖον αἰδοῖον, προπύλαια τῆς πλήξεως·
ὤ, γλυκιά μου τιμωρία.

Οἱ ἄνδρες, ἐνώπιον μιᾶς γυμνῆς γυναίκας, εἶναι περισσότερο
ντροπαλοὶ ἀπ' ὅσον ὑποθέτετε.
Ἀγκάλιασέ με καὶ πνίξε με· ἡ αἰσχρότης τὸ καύχημά μου.
Γιὰ τὸ χατίρι τῆς ἀγαπημένης γίνομαι Λερναία Ὕδρα.
Ἡ δραματικότης τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ἐρείδεται στὴν ὑποχρεωτικὴ
συγχώρηση ποὺ παρέχει ὁ καθεὶς εἰς ἑαυτὸν γιὰ τὴν ἀνηθικότητά του.

Μίσος ἔρως μαῦρος.
Ἡ ἰδεώδης ἐρωτικὴ πράξη μὲ δάκρυα λήγει.
Σοῦ φιλῶ τὰ μάτια, γιατὶ κι ἐσὺ νιώθεις ὅτι ὁ ἔρως
ἀποτελεῖ τὸ ἀπαράδεκτον λάθος τῆς φύσεως.

ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Δύο ἐραστὲς δύο συνένοχοι δύο.
Ὅποιος ἐπαφίεται στὴ μοίρα ζεῖ στὴν ἀλήθεια.
Ὅμως καὶ τὰ αἰσθήματα ἀποταμιεύονται.
Τώρα σ' ἀγαπῶ· καὶ τώρα νιώθω σὰ νἄχω βγάλει φύλλα.
Μὲ γιασεμιὰ στολίζω τὶς μουχλιασμένες σου μασχάλες.
(Εἶναι φορεὺς συνειδήσεως ὁ ἐρωτευμένος;).
Κάτι τὸ ζῶδες ἐνυπάρχει στὴν λατρεία τῆς γυναικείας ὀμορφιᾶς.
Τὸ κάλλος ἡ φιλοδοξία τῆς νεότητος.
Ὦ, αἰδοῖον, χοάνη τοῦ διαβόλου· ὤ, αἰδοῖον, δοξασμένε νεροχύτη·
ὤ, αἰδοῖον, Μέκκα τῶν λογισμῶν μου· ὤ, μακεδονικὲ οὐρανέ.

Ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἀγάπη, ἡ μελαγχολία,
ἀλλὰ καὶ συντρίβει τὴν ἀγάπη, ἡ μελαγχολία.
Ἡ ἡδονὴ ἀπωτάτη ἐκδίκηση τοῦ χρόνου.
Μισάνθρωπους ἀποκαλοῦν τοὺς φίλους τῆς οἰκουμένης οἱ μισάνθρωποι.

Ἡ γραμματικὴ τῶν φιλιῶν ἐξίσου ἀπαραίτητη
μὲ τὴν γραμματικὴ τῶν λέξεων.
Κακὴ νίκη ἡ τῶν σωμάτων συνουσία.
Τὸ μέλλον θὰ καταδείξει ἂν ἔρως σημαίνει ἐξαγρίωση
ἠθῶν καὶ αἰσθημάτων.
Αὐτά, καὶ κάποια ἄλλα ποὺ μὲ τρομάζουν καὶ ποὺ δὲν γράφονται,
σκέφτομαι σὰν βλέπω τὶς γυμνὲς γυναῖκες τοῦ Παύλου Μοσχίδη.



Η απόφαση ανακοινώθηκε μετά από δίωρη σύσκεψη: το «Όνειρο» δεν είναι μεν έργο τέχνης αλλά ούτε και άσεμνο, και κατά συνέπεια αθωώνεται ο Λιβεριάδης και αναλογικά οι εκδότες ως προς τη συνεργασία αυτή. Καταδικάζονται όμως για το «Σώμα» του Πετρόπουλου, πού είναι και άσεμνο και δεν είναι έργο τέχνης. (Η παρουσία του νέου μάρτυρα υπέρ του Λιβεριάδη έπαιξε τον ρόλο της...! Φορούσε στον παράμεσο δαχτυλίδι ... ανώτερο του προέδρου!). Ξαναγυρίζω στον Μιχάλη Παναγιωτόπουλο:

Χάσαμε και στο Εφετείο. Μειώθηκαν κάπως οι ποινές, αλλά τα παιδιά πήραν τον δρόμο της φυλακής, το έγκλημά τους δεν επέτρεπε μετατροπή [...]. *Μ' όλο που όλοι ξέραμε πια τη συνέχεια, προσφύγαμε στον Άρειο Πάγο, και ζητήσαμε αναστολή της ποινής.* [Ουσιαστικά, προσπαθούσαμε να κερδίσουμε χρόνο, γιατί κυκλοφορούσε η αισιοδοξία πως, όπου να 'ναι, θα πέσει η Χούντα.] *Ο Άρειος Πάγος απέρριψε την προσφυγή και ξανάστειλε στις φυλακές τους εκδότες, να τελειώσουν την ποινή τους.* [...] *Έτσι αγωνίστηκαν και έχασαν προς τιμήν τους οι πνευματικοί άνθρωποι αυτής της πόλης. Έτσι σβήσανε τα φώτα με πρωτοβουλία της Μητρόπολης του Λεωνίδα. Έτσι δίκασε η δικαιοσύνη σ' όλους τους βαθμούς, γράφοντας μια σελίδα από κείνες που και η ίδια θα ήθελε να ξεχάσει. Έτσι έκλεισε το* Τραμ. *Ένοχο, κατασχεμένο, άσεμνο, φυλακισμένο.*

Μερικά χρόνια αργότερα, ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών παρασημοφόρησε με μεγαλόσταυρο και τους δύο εκείνους κληρικούς που είχαν καταθέσει εναντίον μας. Στη φυλακή μάς επισκέφθηκαν, μεταξύ άλλων, η Ολυμπία Καράγιωργα και ο Μάνος Χατζιδάκις. Ο Εμπειρίκος, ο Ελύτης, ο Χριστιανόπουλος, ο Πρεβελάκης κ.ά. έστειλαν τηλεγραφήματα και επιστολές συμπαράστασης.

*

Μέσα Νοέμβρη του 74, με το βαλιτσάκι υπό μάλης, πέρασα πρωί πρωί την πύλη της οδού Κασσάνδρου, όπου έδρευε το «σωφρονιστικόν» κατάστημα των Δικαστικών Φυλακών, και κατηφόρησα προς την πόλη, μία μέρα πριν από τα γεγονότα του Πολυτεχνείου.

Ο πρώτος φίλος που έτυχε να συναντήσω στρίβοντας αριστερά στην Εγνατία ήταν ο μουσικός και συγγραφέας Σάκης Παπαδημητρίου, και πιάσαμε θερμή συζήτηση για τα όρθια μαγνητόφωνα Nakamichi και για τη συμβολή του πεντάχορδου ηλεκτρικού μπάσου στη σύγχρονη τζαζ.

Το ίδιο βράδυ ξαναβρεθήκαμε με τη Δ. Μ., πρώτη φορά μόνοι μας, στο φιλόξενο σπίτι τού, διακριτικά απόντος, Μίμη Σουλιώτη. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

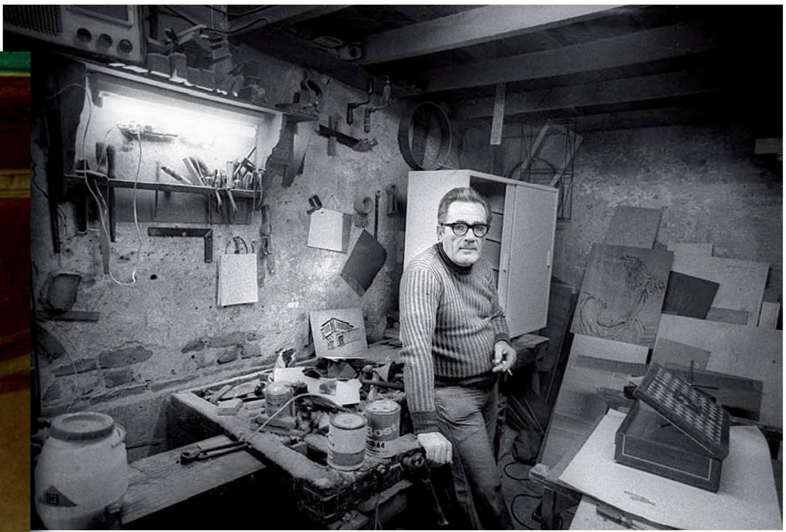
του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Στέλιος Μυλωνάς, σερβιτόρος
Όλυμπος - Νάουσα, 21 Ιουνίου 1994,
τρεις μέρες πριν κλείσει οριστικά

Ανήκειν. Βαρίδιο ή εφαλτήριο;





Γιώργος Αμπατζής, επιπλοποιός
Φεβρουάριος 1979
Από τη σειρά «Η Παπαμάρκου και τα πέριξ»

Υπήρξε προσωπική μου ανάγκη να καταγράψω, να οικειοποιηθώ τη μνήμη συγκεκριμένων τόπων, χώρων, ανθρώπων της Θεσσαλονίκης. Το Βασιλικό Θέατρο του '83 ως καταρρέον απομεινάρι μιας πρότερης εποχής. Το 1990 το μέγαρο Ματαλών στη Μητροπόλεως 23, που στέγασε επί εικοσαετία το γραφείο μου και αργότερα το γνωστό ξενοδοχείο «Excelsior». Το θρυλικό εστιατόριο «Όλυμπος - Νάουσα» τρεις μέρες πριν κλείσει οριστικά το 1994. Την οδό Παπαμάρκου της περιοχής της πλατείας Άθωνος, με τους τεχνίτες και τους βιοπαλαιστές, για μία ολόκληρη περίοδο 33 χρόνων, από το 1979 μέχρι το 2010. Επίσης προσωπική μου ανάγκη ήταν να αισθανθώ παράλληλα ότι ανήκω σε έναν τόπο όπου αυτά που κάνω έχουν ουσιαστικό αντίκρισμα. Αυτή η ανάγκη γέννησε από το 1988 και τη Φωτογραφική Συγκυρία, που καθιέρωσε τη Θεσσαλονίκη ως πόλη της φωτογραφίας, και που κατέτεινε στην ίδρυση του μοναδικού κρατικού Μουσείου Φωτογραφίας στην πόλη μας.

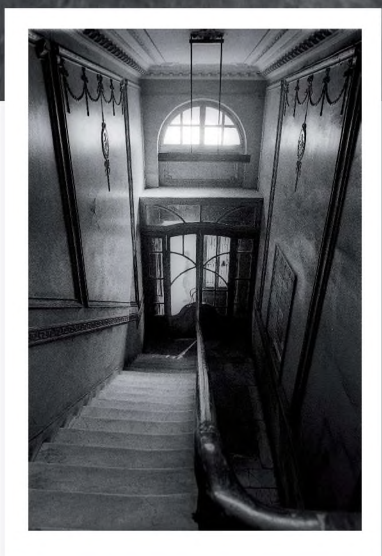
Κανένα από τα ενεργήματά μου ωστόσο δεν είχε ως αφετηρία του μια αίσθηση αποστολής κοινωφελούς χαρακτήρα. Όλα τους οφείλονται πρωτίστως σε προσωπικά ελατήρια. Εάν όντως έχει συμβεί το τελευταίο, δηλαδή το να έχει προκύψει κάτι θετικό και για την πόλη, τούτο είναι συμπτωματικό — και με την έννοια της σύμπτωσης αλλά και του συμπτώματος, του οποίου πάντως αναλαμβάνω την ευθύνη.

Η προσήλωσή μου στη Θεσσαλονίκη είχε να κάνει με μιαν ανεξήγητη (γιατί όχι και εξηγήσιμη πάντως), αταβιστική σχεδόν, αίσθηση του ανήκειν στην πόλη. Δεν ήταν ζήτημα αγάπης για την πόλη, ήταν περισσότερο κάτι σαν εξάρτηση. Τη Θεσσαλονίκη δεν την επέλεξα ως τόπο μου. Η Θεσσαλονίκη απλώς είναι ο τόπος μου. Και γι' αυτό το ίδιο το ανήκειν για μένα υπήρξε εφαλτήριο, ώστε να δρομολογώ ενεργήματα που να έχουν ένα νόημα πέραν από το να συνιστούν "επιτυχία". Η αναγνώριση δεν είχε σχέση με την επίδοση, μέτρια, ή καλή, αλλά με το γεγονός πως, στο εκάστοτε δικό μου προσωπικό εγχείρημα, ο αποδέκτης του αναγνώριζε τον δικό του εαυτό.

Παράλληλα και αντιστικτικά, το ανήκειν στη Θεσσαλονίκη συνιστούσε και βαρίδιο. Το αταβιστικό ανήκειν στην πόλη μου εντέλει συνιστά και βαρίδιο, διότι με απομακρύνει από το ενδεχόμενο να την εγκαταλείψω αλλά κυρίως γιατί, διά

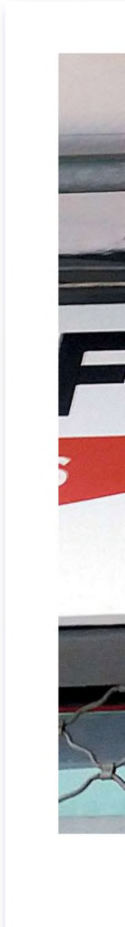


Το Βασιλικό Προσωρινά
Βασιλικό Θέατρο, Οκτώβριος 1983



Μητροπόλεως 23, 1990
Μετέπειτα ξενοδοχείο Excelsior

της τριβής, της φθοράς, της απομάκρυνσης από υποδειγματικά, διεγερτικά και αναβαθμιστικά πρότυπα, με εξαναγκάζει σε επιείκια. Εκβιάζεται η ανοχή μου, δοκιμάζονται οι αντοχές μου. Και, παρά τις αντιστάσεις που, κατά την ομολογούμενη αντίφαση, έχω έμπρακτα προβάλει, καταλήγω να συνθηκολογώ. Και να αποδέχομαι, πολύ περισσότερο τώρα από όσο στις ηλικίες των οραματισμών, τη νομοτέλεια του συμβιβασμού.



Παρ' όλες τις δυνάμεις που κινητοποιήθηκαν κατά καιρούς, σημειακά, ατομικά, συλλογικά, στρατευμένες ιδιοτελώς όπως οι δικές μου, ή και αλτρουϊστικά ακόμη, όπως άλλων, παρά κάποια γιγάντια βήματα που όντως έγιναν και μια ψευδαίσθηση για αναρρίχηση σε άλλα επίπεδα, η δική μου γεύση, στην τωρινή μου ηλικία, είναι πικρή. Υπερισχύει η αίσθηση ότι η συνισταμένη με κατεύθυνση την πρόοδο υπονομεύεται. Ο μέσος όρος, αντί να βελτιώνεται διαρκώς, προοδευτικά κατακρημνίζεται, το μίγμα νοθεύεται από την επιμονή των αντίρροπων βλαπτικών συνιστωσών. Και ενώ είναι εύκολο και πρέπον να εξαρθούν οι ακριβές, πολύτιμες κινήσεις που συνέβαλαν στην ανοδική πορεία της φυσιογνωμίας της πόλης, που ίσως δεν είναι λίγες, είναι πιο δύσκολο και φαίνεται μεμψίμοιρο να υποδεικνύονται μονίμως τα στραβά και να επιχειρείται η αιτιολόγησή τους.

Πιστεύω πως το "στραβότερο" όλων, και αυτό είναι που χρεώνω κατεξοχήν στη συλλογική μας ευθύνη, είναι η "ανοσία στα στραβά". Ως παράδειγμα θα περιοριστώ σε ένα μόνο —ενδεικτικό αλλά και υφέρπον μαζί, για το σύνολο μάλιστα της ελληνικής κοινωνίας και της όλο και πιο ελλειμματικής παιδείας—, που ωστόσο ίσως παραγνωρίζεται ως πταίσμα: την ασυγχώρητη ανοχή όλων μας στη συνεχή κακοποίηση της γλώσσας, της δικής μας πρώτα, και ελληνοπρεπώς ετσιθελικά και των άλλων μαζί.



Θεσσαλονίκη, Οδός Ολύμπου, 16 Νοεμβρίου 2017

Δείτε λοιπόν, στην πινακίδα της Οδού Ολύμπου, πού μπορεί να έχει φτάσει επισήμως, διά νόμου (και διά της ανοχής μας) η χρήση της, όταν αυθεραίτως επιλέγεται για τη λατινική εκδοχή της, να αναγράφεται ως Olimpos με "γιώτα", δηλαδή με "άι" στα αγγλικά, με "i" στα γαλλικά, στη θέση του "ύψιλον", του "γαλλικού" "υ-γκρεκ", του "γερμανικού" "ü-psilon", η ελληνικότατη και πλέον διαδεδομένη διεθνώς γνωστή λέξη "Όλυμπος".

Δήθεν "για να διαβάζεται από τους ξένους επισκέπτες" που "δυστυχώς δεν διαθέτουν στο αλφάβητό τους το ύψιλον" ή, ακόμη χειρότερα, "που" δήθεν "δεν μπορούν να το προφέρουν". Αναλογιστείτε πόση ευθύνη έχουμε όλοι μαζί όταν, νομοτελειακά και πάλι, υποκλινόμαστε στους "κανόνες" ενός εκσυγχρονισμού ή μιας δήθεν "απλοποίησης", και προσπερνούμε το φαινόμενο ελαφρά τη καρδία, συνειδητοποιώντας εντούτοις πως "στις δικές μας μέρες ... μάλλον θα δούμε και χειρότερα".

Η συνθηκολόγηση με τη δυστοπία είναι η πραγματικότητα όπως τη βιώνουμε, φθαρμένοι και απέλπιδες, εμείς οι κάποιας ηλικίας. Απομένει στους νεότερους (μήπως;) να δουν τα πράγματα με λίγο πιο αισιόδοξο πνεύμα. Να δώσουν, φερέλπιδες εκείνοι, όσες μάχες εφεξής αντέξουν —σε τούτον τον τόπο— για μια ...ΟΥ-τοπία. ■

της **ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ**
φωτογραφίες **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Ασανσέρ *για* νοσταλγούς

Η ροκ δεν ήταν ποτέ η αδυναμία μου. Ιδίως παλαιότερα. Όχι ότι δεν μου άρεζε καθόλου, αλλά δεν θα την επέλεγα για να την ακούσω. Αν τύχαινε, καλώς. Για λίγο... Πολύ *αντρική* και *θορυβώδης* μουσική. Κι εκείνα τα ατέλειωτα σολαρίσματα της ηλεκτρικής κιθάρας και των ντραμς! Σκέτη δοκιμασία νεύρων.

Αν και μικρή, το αιώνιο δίλημμα *Beatles ή Rolling Stones*, που ταλάνισε γενιές, με είχε αγγίξει και μένα. Ε όχι δα και *Sympathy for the Devil!* Θα μας κάψει ο Θεός! Χίλιες φορές to believe in *Yesterday!*

Beatles λοιπόν, δαγκωτό...

Περνώντας τα χρόνια, τα πράγματα άλλαζαν. Χωρίς να διαγράψω *τα Σκαθάρια*, εκτίμησα, όχι μόνο τις *Κυλιόμενες Πέτρες* αλλά και τα πολύ πιο *αντρικά* και *θορυβώδη* σχήματα.

Ανάποδη πορεία θα μου πείτε. Συνήθως οι άνθρωποι μεγαλώνοντας στρέφονται στα πιο ήσυχα. Άβυσσος...

Τέλος πάντων... Να σας πω τώρα με ποια αφορμή τα γράφω όλα αυτά.

Βράδυ Παρασκευής, πριν από λίγο καιρό, αποφασίζω να πάω ν' ακούσω τον φίλο μου Γιώτη, που βάζει μουσική ως dj σ' ένα από τα πιο παλιά μπαρ της πόλης. Είχα να πάω στο μπαρ αυτό από τότε που ήμουν φοιτήτρια. Δεν ήταν μάλιστα κι από τους χώρους που πολυσύχναζα, καθότι πολύ «ροκ» για τα τότε γούστα μου.





Φτάνω λοιπόν γύρω στις δέκα το βράδυ, σπρώχνω μόνη μου —ναι, μόνη μου— την πόρτα και μπαίνω μέσα. Κανένας δίμετρος με κατάλευκο χαμόγελο, ούτε καμιά καλλονή με δωδεκάποντα και βλεφαρίδες-κάγκελο δεν βρίσκονται εκεί για να με υποδεχθούν. Το face control προφανώς έχει ανατεθεί στην κατάμαυρη γατούλα που περιφέρεται καμαρωτή καμαρωτή στο μαγαζί, η οποία, αφού με καρφώνει για λίγα δευτερόλεπτα με το διαπεραστικό πράσινο βλέμμα της, στρέφεται αδιάφορα αλλού, εγκρίνοντας προφανώς σιωπηρά την είσοδο και την παραμονή μου στον χώρο.

Η πόρτα κλείνει πίσω μου κι εγώ βρίσκομαι ξαφνικά στο... Λονδίνο. Τίποτα δεν έχει αλλάξει από το παρελθόν! Α, ναι. Κάτι έχει αλλάξει. Έχει ανοίξει και μια άλλη πόρτα. Δεν υπήρχε παλιά. Το μαγαζί απέκτησε λοιπόν δύο πόρτες. Όπως η ζωή...

Ο Γιώτης με υποδέχεται με την εγκαρδιότητα και τον αυθορμητισμό που τον διακρίνει πάντα και μου συστήνει τους φίλους του. Όλοι τους κάποιας ηλικίας, γνωστές φυσιογνωμίες της πόλης, μερικοί με αλογοουρά και δερμάτινο γιλέκο, πιστοί στη ροκ αισθητική της νιότης τους. Ωραίοι άνθρωποι και ευγενικοί, όπως επιβάλλεται από τον άγραφο κώδικα του savoir vivre, που παντού και πάντα θα συγκινεί τις γυναίκες.

Στις μέρες μας, οι χώροι διασκέδασης, κατακλύζονται κυρίως από γυναικοπαρέες που *«του δίνουν και καταλαβαίνει»*. Εδώ μέσα υπάρχουν κυρίως άντρες, που έχουν κάνει τα πηγαδάκια τους, παραγγέλλουν τραγούδια στον dj, πίνουν, γελάνε και χορεύουν μόνοι τους. Για μία ακόμα φορά, κάνω τη σκέψη ότι η μουσική αυτή είναι περισσότερο αντρική. Μου αρέσει όμως. Άλλωστε, σ' αυτόν τον χώρο, οποιοδήποτε άλλο άκουσμα θα ήταν παράταιρο.



Κάθομαι διακριτικά μόνη μου σ' ένα τραπεζάκι, με τη μαύρη *ροκού* γατούλα να τριγυρνάει δίπλα μου. Μια κοπελίτσα γύρω στα είκοσι έρχεται να μου πάρει παραγγελία. Η ηλικία της και το κολλητό μπλουζάκι που αφήνει ακάλυπτη μια υποψία καλογυμνασμένης κοιλίτσας είναι ίσως η μόνη "παραφωνία" στο περιβάλλον.

Παρατηρώ τον χώρο γύρω μου. Μεταξύ των διαφόρων νοσταλγικών αντικειμένων που κοσμούν τους τοίχους, υπάρχει απέναντί μου ένας καθρέφτης που θα έπρεπε να ανήκε κάποτε σε κουρείο. Πάνω στο γυαλί, με όμορφα κεφαλαία γράμματα, είναι γραμμένη η φράση ΛΟΥΖΟΝΤΑΙ ΚΟΠΤΟΝΤΑΙ ΣΙΔΕΡΩΝΟΝΤΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΜΑΛΛΙΑ και στις δύο άκρες του καθρέφτη, ζωγραφισμένα, δύο ανδρικά προφίλ, αντικριστά, αισθητικής τέλη '60, με *μοντέρνο* μαλλί που καλύπτει λίγο το αυτί, χωρίστρα στο πλάι και φαβορίτα.

Μία παρέα από νέα παιδιά μπαίνουν στο μαγαζί και κάθονται στα σκαμπώ που βρίσκονται κάτω από τον καθρέφτη. Το ένα από τα αγόρια νομίζεις ότι δραπέτευσε από το γυαλί! Ίδιο κούρεμα, ζιβάγκο πουλόβερ μέσα από κοτλέ παντελόνι με ζώνη. Η κοπέλα του, φυσική καστανή με σπαστό μαλλί, μπορντώ πεντάτσεπο παντελόνι και μπλε πουλόβερ πάνω από λευκό πουκάμισο. «*Στο αμφιθέατρο σε ψάχνω...*», μου έρχεται στο μυαλό αυθόρμητα.

Πλήρως εγκλιματισμένα στον χώρο, τα παιδιά ανοίγουν ένα μυστήριο ντουλαπάκι που κρέμεται στον τοίχο. Στόχος darts! Βελάκια αρχίζουν να εκτοξεύονται προς τα πολύχρωμα τετραγωνάκια. Άλλες βολές είναι εύστοχες, άλλες άστοχες, άλλες καταλήγουν κατευθείαν στο... πάτωμα. Το σκορ καταγράφεται με κιμωλία στα πινακάκια. Θα μείνει εκεί, σαν μυστικός κώδικας επικοινωνίας, μέχρι να το βρουν οι επόμενοι που θα το σβήσουν για να αφήσουν το δικό τους μήνυμα.

Στο μεταξύ, η ένταση της μουσικής ανεβαίνει και οι πάντα νέοι και ωραίοι ροκάδες εξακολουθούν να χορεύουν εκστασιασμένοι στους ψαγμένους ρυθμούς του Γιώτη, κρατώντας και λικνίζοντας αόρατες κιθάρες στη θέση εκείνων, των αληθινών, που συντρόφευαν κάποτε τις μουσικές τους ανησυχίες.

Μη νομίζετε φυσικά ότι έμεινα μόνη μου όλη τη βραδιά. Γρήγορα εντάχθηκα στην ομήγυρη και διασκέδασα μαζί τους. Και όταν λέω διασκέδασα, το εννοώ. Πολύ ωραία βραδιά. Σαν να ταξίδεψα σε άλλη χώρα! Τελικά, μου αρέσει η ροκ... στο σωστό περιβάλλον.

Ήρθε η ώρα να φύγω. Πλησιάζω στην έξοδο. Πώς δεν το είχα προσέξει όταν μπήκα! Είναι πόρτα από παλιό ασανσέρ!

Πατάω το κουμπί του ισογείου και επιστρέφω στο παρόν.



Την εμπειρία του όμορφου αυτού ταξιδιού μου χάρισαν, ο φίλος, μουσικός και dj, *Γιώτης Μπάγκαλας* και το all time classic μπαρ *Λωτός*. ■

της **ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
Φωτογραφία: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Ελληνικός, σε χοντρό φλιτζάνι στην Άνω Πόλη

Τον είχα παραγγείλει, απερίσκεπτα, είναι η αλήθεια, χωρίς να ξέρω ακριβώς τι να περιμένω. Μ' έφαγε, βλέπεις, η περιέργεια να δοκιμάσω αυτό το μυστηριώδες αφέψημα που 'χε ζητήσει κι ο θεριακλής γέροντας από το παραδιπλανό τραπεζάκι! Ήταν και κάτι άλλο όμως: ήθελα να περάσω όσο γινόταν πιο απαρατήρητος, έχοντας εισβάλει σ' εκείνη τη "λέσχη συνταξιούχων", σ' εκείνο το ιερό τέμενος ανδρών της τρίτης ηλικίας, εγώ, ένα τριανταοχτάχρονο —κι επιπλέον άγνωστο— ... τζόβενο! Ένιωθα που ένιωθα σαν τη μύγα μες στο γάλα, αν είχα παραγγείλει και το συνηθισμένο μου *espresso macchiato* θα είχα προκαλέσει απανωτά εγκεφαλικά στους θαμώνες, πράγμα που βέβαια δεν επιθυμούσα!

Αν δεν είχε κατατσαλακώσει προχτές τη μία πλευρά του Punto μου ένας ατζαμής, οδηγός φορτηγού τροφοδοσίας (χωρίς, ευτυχώς, να 'μαι εγώ μέσα, παρκαρισμένο ήτανε), και κυρίως αν δεν μου είχε φορτώσει η —κρυολογημένη— μάνα μου την αγγαρεία να πάω κάποια φάρμακα στην υπέργηρη θεία της που έμενε στο Κουλέ Καφέ, πιθανότατα δεν θα είχα ανοίξει ποτέ την τζαμόπορτα του καφενείου «Η Συνάντησις». Με τούτα και μ' εκείνα, βρέθηκα να ξεπαγιάζω στην Άνω Πόλη, περιμένοντας μάταια κάποιο περαστικό ταξί...

Έχοντας εκπληρώσει νωρίς νωρίς το καθήκον μου ως μικρανιψιός, έχοντας φάει το μελιτζανάκι γλυκό που με τρατάρησε η θεία, την είχα αποχαιρετήσει κι είχα ξεκινήσει για την... Οδύσσεια της επιστροφής μου στην Καλαμαριά. Η θεία Ευλαμπία καθόταν στην οδό Θεοφίλου, σ' ένα μικρό, σαραβαλιασμένο τουρκόσπιτο, όχι μακριά απ' την εκκλησούλα του Οσίου Δαβίδ, όπου δεν είχα αξιωθεί ακόμα να πατήσω. Όταν, όπως σήμερα, φυσούσε, τα πανάρχαια παράθυρα έμπαζαν από παντού. Το σπίτι ζωντάνευε, γέμιζε ψιθύρους, τριξίματα κι ανέμου βογκητά· ένα τεράστιο πουλί γινότανε, θαρρείς, έτοιμο να πετάξει... Δεν την ένοιαζε όμως! «Όταν κλείσω τα μάτια μου, εσείς κάντε ό,τι νομίζετε», έλεγε η άκληρη γριούλα στις ανιψιές της, όταν εκείνες της εκθείαζαν τη γραφικότητα των γύρω αναστηλωμένων κτισμάτων.

Σηκώνοντας τον γιακά για να προστατέψω τ' αυτιά μου απ' το ξεροβόρι, απόδιωξα τη φευγαλέα σκέψη να περάσω απ' τη Δημητρίου Πολιορκητού —τη γειτονιά του Θέμελη, του Βαφόπουλου, του Ναζίμ Χικμέτ, του Χριστιανόπουλου και τόσων άλλων ποιητών—, αναβάλλοντας τη βόλτα για κάποιαν ανοιξιάτικη Κυριακή, όταν δεν θα πάγωνα ώς το μεδούλι. Στήθηκα, εκπνέοντας παγωμένα άσπρα συννεφάκια και χουχουλιάζοντας τα χέρια μου, εκεί όπου συναντιούνται Αγίας Σοφίας, Θεοφίλου κι Ακροπόλεως. Περίμενα να περάσει κανένα διερχόμενο ταξί: έχοντας ξεχάσει το κινητό μου στο σπίτι («Α, ρε μάνα, με αποπροσανατόλισες με τα θελήματά σου!»), δεν μπορούσα καν —ανάθεμα την τύχη μου!— να καλέσω ραδιοταξί! Κι εκεί που ένιωθα ήδη την παγωνιά να διαπερνάει τα λεπτόσολα παπούτσια που είχα κάνει τη βλακεία να φορέσω, μουδιάζοντας τα πέλματα, μετά τις γάμπες κι ανεβαίνοντας ύπουλα κι αμείλικτα προς τα γόνατά μου, μέσα απ' τη βιτρίνα ενός καφενείου, το μάτι μου πήρε τη σόμπα... Θρονιασμένη σαν τοτέμ στη μέση της αίθουσας, μαύρη κι επιβλητική, ένα πελώριο μαντεμένιο θεριό ήταν! Μπουμπούνιζε άκακα όμως το θεριό, κι έμοιαζε να σκορπίζει θαλπωρή ολόγυρά του. Δεν το ξανασκέφτηκα: ήθελα, λαχταρούσα, αποζητούσα να πάω κοντά σ' εκείνη τη σόμπα, *έπρεπε* να πιω αμέσως κάτι ζεστό! Έσπρωξα την πόρτα. Τελικά, κάτι η τζαμαρία του μαγαζιού, κάτι το άχαρο κανελί μωσαϊκό στο πάτωμα, η ατμόσφαιρα μέσα δεν ήταν δα και τόσο ζεστή όσο μου φάνηκε αρχικά. Και πάλι όμως, σε σύγκριση με το πολικό ψύχος που επικρατούσε έξω, «Η Συνάντησις» είχε θερμοκρασία ... Χαβάης!

Μια μουγκαμάρα με υποδέχτηκε στο έμπα του συνοικιακού καφενέ, μαζί μ' ένα πλήθος παραξενεμένα, πρεσβυωπικά βλέμματα του τύπου «Τι γυρεύει η αλεπού στο παζάρι;». Τ' αγνόησα κι όρμησα να ζεστάνω τα ξυλιασμένα δάχτυλά μου σ' εκείνη την υπέροχη, ζωοδότρια σόμπα. Σαν ένιωσα να κυκλοφορεί λιγάκι το αίμα στα άκρα μου, πήγα και κάθισα σ' ένα τραπεζάκι στο βάθος του καφενείου. Τότε ήτανε που παρήγγειλα τον «ναι και όχι» και τότε μόνο ξανάρχισαν γύρω μου, σιγά σιγά, σαν να ξεπάγωναν κι αυτές, οι κουβέντες των θαμώνων. Θεωρώντας πως δεν ήμουν τελικά αρκετά αξιοπερίεργος, ώστε ν' ασχοληθούν με την



αφεντιά μου, τα γερόντια συνέχισαν να μιλάνε για τα δικά τους, συγκρίνοντας πιέσεις και τιμές χοληστερίνης, βρίζοντας την κυβέρνηση για τις περικοπές των συντάξεων, σχολιάζοντας τ' αποτελέσματα του πρωταθλήματος...

Παύοντας πλέον να είμαι στόχος, περιέφερα διακριτικά το βλέμμα μου έναν γύρο, διαπιστώνοντας πως τα τραπέζια από φορμάικα (μερικά καλυμμένα με πράσινη τσόχα, στρογγυλά αυτά) κι οι άβολες καρέκλες δεν είχαν τίποτα το γραφικό. Τελικά, μόνον η παλιά σόμπα, ο καφές ψημένος στη χόβολη (αποκλειστικά ελληνικός, εννοείται), ό ήχος απ' τα πούλια που έκλειναν "πόρτες" στο τάβλι, κι απ' τις κεχριμπαρένιες χάντρες των κομπολογιών, καθώς κι η ασπρόμαυρη φωτογραφία τού —κλασικά αγέλαστου— πατέρα του ιδιοκτήτη πάνω απ' το ταμείο, θύμιζαν παραδοσιακό στέκι συνταξιούχων. Δοκιμάζοντας την πρώτη γουλιά του καφέ που είχα παραγγείλει, το σκυλομετάνιωσα: το πηχτό, θεόπικρο για τα γούστα μου, μαυροζούμι δεν θύμιζε σε τίποτα τον καφέ που συνήθιζα να πίνω. Δεν τον έφτυσα, για να μην προκληθεί διπλωματικό επεισόδιο. Ωστόσο, για να παρηγορηθώ, έστησα αυτί στην κουβέντα των διπλανών:

— «Ρε συ, Ανέστη, εκείνος ο Μιχάλης ο Π., ο γείτονάς σου που δούλευε στον Ο.Σ.Ε., τι γίνεται; Καιρό έχουμε να τον δούμε...»

— «Τι να σου πω, βρε Περικλή, το σπίτι δέκα μέρες τώρα κλειστό το βλέπω, δεν είμαστε και φίλοι κολλητοί, να πάω να χτυπήσω το κουδούνι...»

— «Πάντως, μετά τον θάνατο της γυναίκας του, πέρσι τέτοιον καιρό, η αλήθεια είναι πως δεν πολυέβγαινε έξω ο Μίχος. Μόνο από εδώ περνούσε πού και πού, να ξεχνάει τον πόνο του», πετάχτηκε ένας ξερόλας απ' το διπλανό τραπέζι.

— «Αχ, δεν αντέχεται η μοναξιά!», φιλοσόφησε ένας μουσάτος.

— «Από υγεία, καλά ήταν;», ξαναρώτησε τον Ανέστη ο Περικλής.

— «Τι να σου πω, δεν τον γνώριζα και τόσο καλά...»

— «Βρε, λες...», αποτόλμησε ένας άλλος, τρομαγμένος απ' τη χρήση του παρατατικού.

— «Ήτανε πάντως καλό ανθρωπάκι», κλαυθμήρισε ένας ευσυγκίνητος.

— «Καλά, τόσες μέρες που..., δεν θα μύριζε;», ρώτησε ο ρεαλιστής της συντροφιάς.

— «Μπααααα! Με τέτοιο κρύο;», κούνησε θλιμμένα το κεφάλι ένας άλλος.

Κι εκεί που τα 'λεγαν αυτά, ανοίγει ορμητικά η πόρτα και μπαίνει ο... μακαρίτης!

— «Θανάση, κέρνα όλο το μαγαζί! Ο γιος μου μ' έκανε παππού! Γεννήθηκε ο Μιχαλάκης! Χτες γύρισα απ' τα Τρίκαλα!», φώναξε, λάμποντας περιχαρής.

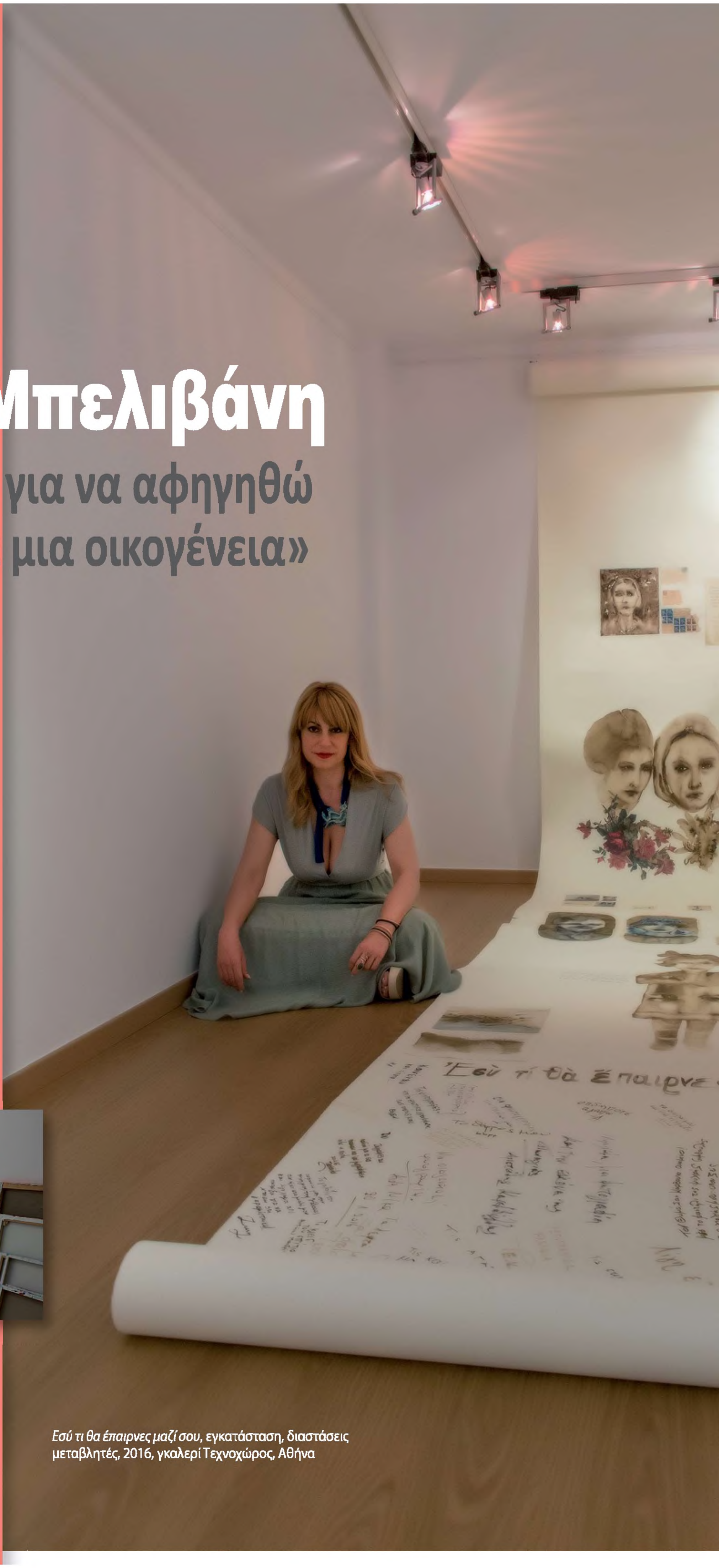
Κεράστηκα κι εγώ! Δεν ξαναπήρα όμως «ναι και όχι». Τσάι του βουνού ζήτησα. Γλυκό. Με μπόλικο κονιάκ. ■

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

Συνέντευξη: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Μαρία Μπελιβάνη

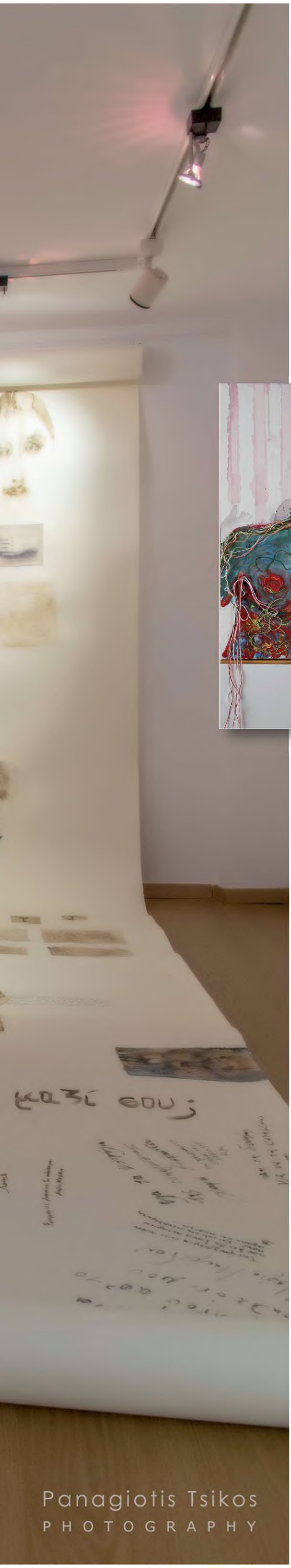
«Ζωγραφίζω για να αφηγηθώ ιστορίες για μια οικογένεια»



Εσύ τι θα έπαιρνες μαζί σου, εγκατάσταση, διαστάσεις μεταβλητές, 2016, γκαλερί Τεχνοχώρος, Αθήνα



Το στούντιο



Πρόσωπα διάφανα, σχεδόν ρευστά, μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, ταυτόχρονα ωστόσο δυνατά, που σε κοιτούν κατάματα. Δίπλα σε αυτά, τοπία και θάλασσα. Έργα δισδιάστατα αλλά και κατασκευές στον χώρο που διηγούνται ιστορίες. Υλικά που γίνονται μια σκηνή για να αναπαραστήσεις το έργο και να το απελευθερώσεις, ώστε να απελευθερωθείς και εσύ μαζί του.
Η εικαστικός Μαρία Μπελιβάνη ζωγραφίζει για να αφηγηθεί ιστορίες μιας οικογένειας, στενής αλλά και συμπαντικής, που ανήκει σε όλους.



Αντιγόνη, 2016, ακουαρέλα σε χαρτί, 75 X55cm



Αφαία Θεά, 2017, μεικτή τεχνική σε καμβά, 50x70cm

Πώς ξεκινήσατε να ζωγραφίζετε; Από πού αντλείτε την έμπνευσή σας; Υπάρχουν καλλιτέχνες που σας έχουν επηρεάσει;
Μεγάλωσα σε ένα σπίτι γεμάτο με λάδια ζωγραφικής, πινέλα σε διάφορα μεγέθη και καμβάδες. Μία από τις πολύ πρώτες αναμνήσεις μου είναι ο παππούς μου, όρθιος, μπροστά σε έναν πίνακά του, περιτριγυρισμένος από ποτήρια γεμάτα με χρώμα. Υπήρχαν πολλά λευκώματα μουσείων, λευκώματα με έργα ζωγράφων και εικονογραφημένες μυθολογίες. Ακόμη και σήμερα, κάποια έργα μου έχουν αναφορά σε αυτές τις πρώτες μου εικόνες. Λίγο-πολύ, από τα ίδια πράγματα αντλώ και σήμερα την έμπνευσή μου. Από τα βιβλία, τα μουσεία και τα λευκώματά τους, τα αγαπημένα μου ποιήματα, αλλά και από τις ειδήσεις, από τις ιστορίες των ανθρώπων.

Ο ποιητής με τις λέξεις και ο ζωγράφος με τα χρώματα φτάνουν στο ίδιο συμπέρασμα. Εάν η ποίηση είναι ομιλούσα ζωγραφική, τότε η ζωγραφική είναι σιωπηλή ποίηση, έλεγε ο αρχαίος ποιητής Σιμωνίδης. Με εμπνέει μάλλον το σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας στη ζωγραφική, από τα έργα τέχνης της μινωικής εποχής στο μουσείο του Ηρακλείου έως τον ντανταϊσμό και τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό. Εκτιμώ ιδιαίτερα το σύνολο του έργου των William Kentridge, Ansel Kiefer, Marlene Dumas, Louise Bourgeois.

Η έκθεσή σας το 2016, «Εσύ τι θα έπαιρνες μαζί σου. Ξεριζωμός/Borders», πραγματεύεται το θέμα της προσφυγιάς. Ποια θέματα σας "βασανίζουν" και πώς προκύπτουν; Από την εξωτερική παρατήρηση, από μία εσωτερική ενδοσκόπηση ή από έναν συγκερασμό των δύο;
Άλλοτε νομίζω ότι είναι οι ειδήσεις με τις συγκλονιστικές εικόνες των ανθρώπινων ιστοριών, αλλά τελικά είναι πάντα και η ώσμωση με τα προσωπικά και οικογενειακά βιώματα. Για την έκθεση «Εσύ τί θα έπαιρνες μαζί σου;», οι εικόνες των σύγχρονων προσφυγικών ροών ανακίνησαν μέσα μου οικογενειακές μνήμες, καθώς η γιαγιά μου ήρθε από τη Μικρά Ασία μωρό το 1922,' στην ανταλλαγή πληθυσμών. Και βέβαια το ότι γεννήθηκα στη Θεσσαλονίκη, με την έντονη προσφυγική της, πρόσφατη ακόμη, ιστορία: τον ξεριζωμό και την άφιξη των προσφύγων Μικρασιατών, Ποντίων, Αρμενίων, την εξαναγκαστική αποχώρηση των μουσουλμάνων και αργότερα τον βίαιο εκτοπισμό του συ-



Ύψιλον, 2018, ακρυλικό σε καμβά, 100X150cm

νόλου σχεδόν του εβραϊκού πληθυσμού. Τα πρόσωπα των ανώνυμων ξεριζωμένων του παρελθόντος, ζωγραφισμένα με ακουαρέλα σε ένα μακρύ ρολό, ερχόντουσαν να συναντήσουν τον θεατή του σήμερα, ο οποίος πάνω στο ίδιο ρολό καλούνταν να απαντήσει ο ίδιος στο ερώτημα: *Εάν έπρεπε να φύγεις αναγκαστικά, σήμερα, τι θα έπαιρνες μαζί σου;* Στις αυθόρμητες απαντήσεις των θεατών —στο Λαογραφικό μουσείο στη Θεσσαλονίκη, και στη γκαλερί Τεχνοχώρος στην Αθήνα, υπό την αιγίδα της Ύπατης Αρμοστείας του Ο.Η.Ε για τους πρόσφυγες— διαφάνηκε μία δημόσια αρετή του ρόλου της τέχνης που έχει να κάνει με τον καρτερικό στοχασμό, λειτουργώντας ως αντίβαρο σε μία γενικότερη τάση αυτόματης επιθετικότητας, ειδικότερα όταν εμφανίζονται δύσκολα θέματα σε κοινωνικό, ιστορικό και πολιτικό επίπεδο.

Η τέχνη είναι μία μορφή παρηγοριάς, σα να αποσπάς την προσοχή από ένα λυπημένο παιδί...

Εκτός από τα δυσδιάστατα εικαστικά σας έργα, προχωράτε και σε τρισδιάστατες κατασκευές. Εκεί υλικό και διάσταση διαφοροποιούνται. Τι προσθέτει αυτό στην αναζήτησή σας; Γενικά, το υλικό κατευθύνει; Τι σας ιντριγκάρει στα υλικά όταν δημιουργείτε;

Ο πίνακας, τα γλυπτά, η εγκατάσταση, είναι στην πραγματικότητα μία μικρή θεατρική σκηνή, όπου συντελούνται θεατρικές πράξεις, αρχικά ανάμεσα σε μένα και στο έργο και κατόπιν ανάμεσα στο έργο και στον θεατή. Έτσι, πιστεύω ότι στον μικρό χώρο του ατελιέ, ανάμεσα σε εμένα, στον καμβά και στα ακρυλικά κυρίως χρώματα, την ώρα που στάζουν, όταν αναποδογυρίζω το τελάρο και βουτάω τα χέρια μου στα χρώματα, βρήκα τελικά τη δική μου σκηνή πού τόσο έψαχνα από τα χρόνια που ξεκίνησα να σπουδάζω θέατρο. Και είναι απόλυτα για μένα καθοριστικό το μέσο που χρησιμοποιώ. Στο χαρτί και στην ακουαρέλα η σκηνοθεσία αλλάζει, το νερό που κυλάει, η υφή σε κάθε κόκκο του χαρτιού, ο τρόπος που στεγνώνει το χρώμα, αποκτούν τη δική τους ζωή και αλλάζουν το σχέδιο. Και αυτός είναι ο λόγος που δεν σχεδιάζω ποτέ αρχικά με μολύβι, αλλά με το πινέλο βουτηγμένο στο νερό χωρίς χρώμα, δίνω την αρχική μορφή.

Τέχνη για την ζωή; Τέχνη για την τέχνη; Τέχνη ως ανάγκη για προσωπική ολοκλήρωση; Τι ισχύει για εσάς;



"Εσύ τι θα έπαιρνες μαζί σου", εγκατάσταση, διαστάσεις μεταβλητές, 2016, γκαλερί Τεχνοχώρος, Αθήνα

Η τέχνη είναι για μένα μία μορφή παρηγοριάς, σαν να αποσπάς την προσοχή από ένα λυπημένο παιδί. Γι' αυτό νομίζω ότι τέχνη και θρησκεία έχουν πολλά κοινά, όπως οι θρησκείες, από τις πιο πρωτόγονες έως και σήμερα, ακόμη προσπαθούν να βάλουν τάξη στο χάος, έτσι και ο καλλιτέχνης παίρνει θραύσματα από τις σκέψεις του, από τα συναισθήματα, από την καθημερινότητα, τη φιλοσοφία και την ποίηση και τα τακτοποιεί. Ο καλλιτέχνης αγαπάει τα θραύσματα, γιατί μπορεί να τους δώσει ένα νέο νόημα. Και το νόημα είναι πάντα μία κατασκευή, μία προβολή — όχι ένα έτοιμο οικοδόμημα· σε αυτήν την κατασκευή μπορεί να υπάρχει μία ριζική ασυναρτησία, μία ριζική αστάθεια. Στην τέχνη όλες οι βεβαιότητες διακυβεύονται. Από παλιά γράμματα, σκόνες αγιογραφίας, κλωστές, φτιάχνω έναν ουρανό. Είναι μία ελπίδα, μια παρηγοριά, και ακόμη ένα είδος εξορκισμού του κακού.

Ο Pablo Picasso έλεγε ότι ο λόγος ύπαρξης της τέχνης είναι για να ξεπλύνει τη σκόνη της καθημερινής ζωής από τις ψυχές μας. Τι μπορεί να προσφέρει η τέχνη σήμερα, στην καθημερινότητα της λιτότητας, της τρομοκρατίας, του πολέμου, των προσφυγικών ροών; Ποιος είναι ο ρόλος του καλλιτέχνη στους δύσκολους καιρούς;
Η τέχνη στους δύσκολους καιρούς μπορεί να βοηθήσει στη διαχείριση της θλίψης, να προσδώσει κοινωνική έκφραση και αξιοπρέπεια σε μερικές από τις πιο δύσκολες εμπειρίες της ανθρώπινης κατάστασης, χωρίς να αρνηθεί ότι ο πόνος είναι αναπόσπαστο μέρος του συμβολαίου της ζωής.



Εμείς, 2016, ακουαρέλα σε χαρτί 75X55cm Ιδιωτική συλλογή Ελένης Μάλγαρη

Εάν η τέχνη είναι ο χώρος της ανατροπής, ο χώρος όπου όλες οι βεβαιότητες διακυβεύονται, αυτό σημαίνει ότι είναι και ο χώρος όπου διαφαίνονται και άλλες πιθανότητες στην ερμηνεία του εαυτού και στην ερμηνεία του κόσμου.

Με αυτόν τον τρόπο, ίσως ο ρόλος του καλλιτέχνη να είναι παρόμοιος με αυτόν του φιλοσόφου στην αλληγορία του σπηλαίου όπως παρουσιάζεται στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα. Είναι κάπως σαν τον φυλακισμένο που απελευθερώνεται από μία σπηλιά, μέσα στην οποία οι αλυσοδεμένοι συνάνθρωποί του εκλαμβάνουν τις σκιές ως πραγματικότητα. Βγαίνει για λίγο στο φως του ήλιου και βλέπει την αληθινή φύση των πραγμάτων. Και οφείλει στους δύσκολους καιρούς να γυρίσει πίσω στη σπηλιά και να αφηγηθεί αυτό που είδε, φέρνοντας λίγο από το φώς, ελπίζοντας και σε άλλες απελευθερώσεις.



Θέλετε να μοιραστείτε μαζί μας τα δημιουργικά σας σχέδια για το μέλλον;
Δουλεύω παράλληλα πάνω σε δύο θέματα. Ακρυλικά και σκόνες αγιογραφίας σε μεσαίους και μεγάλους καμβάδες, με σημείο εκκίνησης τους στίχους των αγαπημένων μου ποιητών. Στις ακουαρέλες σε χαρτί τις Θεές, τις γυναικείες μορφές έρωτα, δύναμης, γονιμότητας και μαγείας. Ποιητές και θεές είναι το νέο ταξίδι, από το παρελθόν στο σήμερ,α και ίσως με λίγη μαγεία και για το μέλλον. ■

*Η Μαρία Μπελιβάνη γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Έχει σπουδάσει ιατρική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, θέατρο στη Δραματική Σχολή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, και έχει παρακολουθήσει σεμινάρια ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη και στο Λονδίνο. Έχει γράψει ένα βιβλίο για τον ελληνικό πολιτισμό με τίτλο *The way to Greece* (Ελληνικά Γράμματα) και έχει συν-γράψει ένα θεατρικό έργο με τίτλο *Μίλαν-Κούντερα 1-0*. Έχει λάβει μέρος σε ομαδικές και ατομικές εκθέσεις ζωγραφικής.

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

Συνέντευξη: **ΓΙΩΤΑ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗ**

Γιάννης Παντελίδης



Εύοσμος, 2014

Η αφύπνιση μέσα από εικόνες

Τα ασαφή και δυσδιάκριτα όρια ανάμεσα στο φυσικό και στο κατασκευασμένο

Αίσθηση ερημιάς και εγκατάλειψης. Γκρίζα και θολά τοπία, στα οποία "εισβάλλουν" τα χρώματα της φύσης. Ανθρώπινη παρουσία η οποία υποβάλλεται υπαινικτικά μέσα από την απουσία. Διεισδυτική ματιά στον αστικό και περιαστικό χώρο της Θεσσαλονίκης που φανερώνει το πέρασμα σε μια άλλη εποχή. Εικόνες που παγώνουν τον χρόνο και "αιχμαλωτίζουν" τις σκέψεις. Αυτά είναι μερικά από τα στοιχεία που συνθέτουν τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα του φωτογράφου Γιάννη Παντελίδη, ο οποίος, με το τελευταίο του λεύκωμα, *Τίποτε Προσωπικό*, δείχνει τη δική του οπτική, χρησιμοποιώντας το τοπίο της γενέθλιας πόλης του, της Θεσσαλονίκης, προσπαθώντας να αφυπνίσει τους θεατές και να τους θέσει ζητήματα σύγχρονα και καίρια.



Στρατόπεδο Ζιάκα, Δενδροπόταμος, 2015

Ας αρχίσουμε με μια... αναγνωριστική ερώτηση. Ποιος είναι ο Γιάννης Παντελίδης και πώς βρέθηκε από τη Σχολή Ηλεκτρολόγων Μηχανικών του Α.Π.Θ , πίσω από τον φωτογραφικό φακό;



Στρατόπεδο Ζιάκα, Δενδροπόταμος, 2015

Ζω και εργάζομαι στη Θεσσαλονίκη. Στα μέσα της δεκαετίας του 2000, με την έξαρση της ψηφιακής τεχνολογίας, μου γεννήθηκε η επιθυμία να αγοράσω μία φωτογραφική μηχανή. Η επιθυμία μου έγινε πραγματικότητα το 2007· την ίδια χρονιά παρακολούθησα μαθήματα φωτογραφίας στο Φωτογραφικό Εργαστήρι Καλαμαριάς. Εκεί αγάπησα τη φωτογραφία και κατάλαβα τις δυνατότητες του μέσου. Επίσης, θέλω να αναφέρω και τον καταλυτικό ρόλο του Ηρακλή Παπαϊωάννου, τόσο για τις συμβουλές του όσο και για την ανάδειξη της δουλειάς μου.

Παρατηρώντας κανείς τις φωτογραφίες σας στο λεύκωμα *Τίποτε Προσωπικό*, θα έλεγε ότι χρησιμοποιείτε τόσο τον αστικό όσο και τον περιαστικό χώρο της Θεσσαλονίκης με μια ιδιαίτερη τεχνοτροπία. Μπορείτε να μας αναλύσετε τη συγκεκριμένη προσέγγισή σας;
Το λεύκωμα *Τίποτε Προσωπικό* αποτελεί τον καρπό μιας πολύχρονης φωτογραφικής περιπλάνησης στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης. Η επαφή μου με το περιαστικό τοπίο είναι τακτική, λόγω των επαγγελματικών μου υποχρεώσεων, και, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι δεν οδηγώ, ήρθα ακόμη πιο κοντά στο συγκεκριμένο τοπίο. Όμως, το ύφος μιας εργασίας δεν έχει να κάνει με το "τι" φωτογραφίζεις αλλά το "πώς" κατασκευάζεις το επιχείρημά σου. Έτσι, σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι καιρικές συνθήκες, όπου ο μολυβιασμένος ουρανός απαλείφει τις χρωματικές εντάσεις και δίνει πρωταγωνιστικό ρόλο στα ίδια τα γεγονότα, καθώς επίσης και το τετράγωνο φορμά, σε συνδυασμό με τις μετωπικές γωνίες λήψης, που εγκλωβίζουν τον θεατή στο θέμα, σε μία προσπάθεια να τον αφυπνίσουν μέσα από μια σειρά εικόνων απαλλαγμένων από συναισθηματισμούς και ταυτόχρονα ανοιχτών σε ερμηνείες.

Άδειες πισίνες, λούνα παρκ σε έρημους χώρους, νεκροταφεία δίπλα σε πολυκατοικίες, βάλτοι δίπλα σε καταπράσινα δέντρα. Ο φωτογραφικός σας φακός "παίζει" ανάμεσα σε αντιθέσεις. Λειτουργεί καταλυτικά αυτός ο ρόλος;
Στον περιαστικό χώρο είναι πολύ έντονα τα ίχνη που άφησε πίσω της τόσο η βιομηχανική πόλη, από εγκαταλελειμμένες εγκαταστάσεις —αποθήκες, βιοτεχνίες, στρατόπεδα— όσο και η οικονομική κρίση που μαστίζει ακόμη τη χώρα μας, από ογκώδη κτιριακά συγκροτήματα πολυκατοικιών και γραφείων τα οποία είτε έμειναν ημιτελή και εγκαταλελειμμένα στην ερημιά, είτε διατίθενται προς ενοικίαση. Δεν γνωρίζω αν αυτές οι αντιθέσεις λειτουργούν καταλυτικά, αλλά γνωρίζω ότι, για να αλλάξει το τοπίο, θα πρέπει πρώτα να αλλάξουν οι ιδέες που το διαμόρφωσαν.



Εξώφυλλο του φωτογραφικού λευκώματος, του Γιάννη Παντελίδη *Τίποτε προσωπικό*, εκδόσεις University Studio Press

Σε πολλές φωτογραφίες απαθανατίζετε και το ανθρωπογενές στοιχείο, με τους ανθρώπους να είναι ωστόσο απόντες. Πόσο σημαντικό είναι αυτό για εσάς; Τι είναι αυτό που θέλετε να επιτύχετε;
Σε αυτού του είδους τις εικόνες νιώθω ότι μπορώ να διαβάσω περισσότερα πράγματα για τον ίδιο τον άνθρωπο, χωρίς να έχω την ανάγκη καμιάς φυσικής



Αρετσού, 2012



Εξοχή, 2014



Ποταμός Επανομή, 2013



Ινδικό νεκροταφείο, Δενδροπόταμος, 2015



Δέλτα Αξιού, 2014



Ευόσμος, 2014



Σίνδος, 2014

του παρουσίας.Ο φωτογράφος δεν είναι ένας απλός κατασκευαστής εικόνων. Το έργο του θα πρέπει να χαρακτηρίζεται από τη διατύπωση κριτικών ζητημάτων. Στο πλαίσιο αυτό, το *Τίποτε Προσωπικό* προσπάθησε να αφήσει ένα αποτύπωμα (σχόλιο) για τα ασαφή και δυσδιάκριτα όρια ανάμεσα στο φυσικό και στο κατασκευασμένο από τον άνθρωπο τοπίο.

Υπάρχει κάποια συγκεκριμένη σχολή που ακολουθείτε; Κι αν ναι ποια είναι αυτή;
Το μεγαλύτερο μέρος του έργου μου διατρέχεται από την πειθαρχία της γερμανικής σχολής του Ντίσελντορφ και είναι επηρεασμένο από την αμερικανική τοπιογραφία, ιδιαίτερα από την έκθεση του 1975 New Topographics, όπου συμμετείχαν φωτογράφοι όπως οι Robert Adams, Stephen Shore,Joe Deal. Από την ελληνική φωτογραφική σκηνή δεν μπορώ να μην αναφέρω τη βαθιά επιρροή του Νίκου Παναγιωτόπουλου, τόσο με το έργο του όσο και με τον λόγο του, καθώς επίσης και φωτογράφων όπως ο Νίκος Μάρκου και ο Πάρις Πετρίδης.

Πώς σχολιάζετε τον κλάδο της φωτογραφίας στην Ελλάδα εν έτει 2018; Πιστεύετε ότι η κοινωνικοπολιτική κρίση λειτουργεί ως εφαλτήριο για τους νέους φωτογράφους;
Ζούμε σε μία εποχή όπου η κυριαρχία του λόγου αντικαθίσταται από την κυριαρχία της εικόνας. Αυτό απεικονίζεται στο γεγονός ότι το Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Μέσων του ΤΕΙ Αθηνών είναι πρώτο στις προτιμήσεις των υποψηφίων, ανεξαρτήτως σειράς. Η κοινωνικοπολιτική κρίση πιστεύω ότι αποτελεί ένα ακόμη πεδίο φωτογράφισης μέσα σε όλα τα άλλα. Η κρίση εγγράφεται στη ζωή, αποτυπώνεται δίπλα μας και η κάθε μορφή τέχνης θα πρέπει να την παρακολουθεί.

Ποια είναι τα επόμενα "φωτογραφικά" σας βήματα; Ετοιμάζετε κάποιο νέο φωτογραφικό λεύκωμα;
Τα τελευταία δύο χρόνια έχω εστιάσει το ενδιαφέρον μου στη μελέτη του τοπίου γύρω από τις φυλακές. Αποτελεί μία προσπάθειά μου να αφουγκραστώ την ατμόσφαιρα που γεννάται εκεί όπου ο παγωμένος χρόνος της φυλακής τέμνεται με τον κόσμο της καθημερινότητας. ■

* Ο Γιάννης Παντελίδης γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε ηλεκτρολόγος μηχανικός/μηχανικός υπολογιστών στην Πολυτεχνική Σχολή του Α.Π.Θ. και διατηρεί τεχνικό γραφείο. Μαθήτευσε στο Φωτογραφικό Εργαστήριο Καλαμαριάς το 2007-2008, με δάσκαλο τον Πέτρο Μήτκα. Το 2014 συμμετείχε στην τρίτη συνέχεια του φωτογραφικού πρότζεκτ *Ένας περίπατος στην πόλη*, που περιηγήθηκε στην Άνω Πόλη και παρουσιάστηκε στην Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης.



Θέρμη, 2014

Επιμέλεια: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Stand-up comedy: Μια ωμή μορφή κωμωδίας... στα όρθια



Τι είναι το stand-up comedy και ποια τα μυστικά του; Τι κάνειι έναν καλό stand-up comedian? Ποιος ο ρόλος του κοινού; Ενδημεί το είδος αυτό στη Θεσσαλονίκη; Είμαστε τελικά για γέλια ή για κλάματα;
Ο Ανδρέας Πασπάτης, νέος κωμικός της Θεσσαλονίκης, απαντά σε όλα αυτά και σε άλλα πολλά, έτσι όπως γνωρίζει καλύτερα: μιλώντας μόνος του, μπροστά σε ένα κοινό που δεν το ξέρει, πότε σοβαρά και πότε αστεία...

...Πρέπει ν' αρχίσω σχολιάζοντας πως μου είναι αρκετά δύσκολος αυτός ο μονόλογος, όσο παράξενο και αν φαίνεται αυτό για έναν stand up κωμικό. Μας βλέπει ο κόσμος να μιλάμε ώρα στην σκηνή και πολλοί νομίζουν ότι είμαστε έτσι γενικότερα. Οι αγαπημένοι μου είναι αυτοί που ρωτάνε «*εκείνη την ώρα τα σκέφτεστε;*». Θέλω πάντα να απαντήσω «*Ναι, ρε συ! Και μην κοιτάς που ήσουν τυχερός εσύ και με είδες στα καλά μου, οι άλλοι οι καημένοι χτες πλήρωσαν εισιτήριο και δεν μου ήρθε ούτε ένα καλό όση ώρα ήμουν πάνω, σου λέω δεν μπορούσα να σκεφτώ τίποτα! Τελικά, τους είπα τα δικά μου, ξέρεις για κάτι λογαριασμούς που τρέχουνε, που χώρισα με τη δικιά μου... Δεν γελάσαμε γενικά, αλλά τα 'βγαλα από μέσα μου..*».

Για να πω την αμαρτία μου, ήμουν και 'γω από αυτούς τους βλαμμένους τύπους που είναι βιβλιοθήκη ανεκδότων και όταν ξεκινάει η φάση με τα ανέκδοτα, μένει στους τελευταίους 3 που διηγούνται μέχρι τελικής πτώσεως, 2 ώρες ακόμα μετά που όλοι έχουν πάει για ύπνο. Πράγμα το οποίο είναι πιο πολύ μίζερο και άθολο, παρά αστείο, γιατί και οι 3 ήδη τα ξέρουμε τα περισσότερα, οπότε δεν γελάμε καν.

Προς υπεράσπισή μου πάντως, το σταμάτησα αυτό με τα ανέκδοτα. Νομίζω πως σταμάτησα να καταγράφω στη μνήμη μου νέα ανέκδοτα από τότε που άρχισα να γράφω τα δικά μου αστεία. Το παράξενο είναι ότι δεν το έκανα καν επί τούτου αυτό, απλά παρατήρησα αργότερα πως συνέβη. Μάλλον ο οργανισμός μου άρχισε να τα θεωρεί ανταγωνισμό. Πρέπει να σκέφτηκε «εφόσον αρχίσαμε να παράγουμε δικά μας, σταματάμε να εισάγουμε». Αν και σταμάτησα με τα ανέκδοτα, θυμάμαι ωστόσο να απομνημονεύω πολλά αστεία άλλων κωμικών. Και ξένων και Ελλήνων, δεν κάνω διακρίσεις. Το οποίο είναι αρκετά διαφορετικό, να πω την αλήθεια, από τα ανέκδοτα.

...Το stand up είναι από τις πιο δύσκολες μορφές της θεατρικής τουλάχιστον κωμωδίας. Για μένα είναι από τις πιο ωμές της μορφές. Μια από τις δυσκολίες της είναι η πυκνότητα που απαιτείται. Δηλαδή, η συνηθισμένη μορφή ενός ανεκδότου είναι να μιλάς 1-2 λεπτά για να πεις ένα αστείο και στο τέλος να πάρεις ένα γέλιο. Ε., στο stand up αυτό δεν είναι αρκετό. Θέλεις πολύ περισσότερα γέλια και αστεία στον χρόνο αυτόν. Η άλλη βασική δυσκολία είναι ότι πέφτει όλος ο φόρτος της δουλειάς σε έναν καλλιτέχνη. Από τη συγγραφή του κειμένου, τη σκηνοθεσία και την τοποθέτηση στη σκηνή μέχρι το να παιχτεί στο τέλος το κείμενο. Όλα αυτά τα κάνει μόνος του ένας κωμικός. Από την άλλη, για τους ίδιους λόγους είναι πιο «"εύκολο" να στήσεις και να φτιάξεις μια stand up παράσταση γιατί το 'χεις όλο πάνω σου και δεν εξαρτάσαι από ένα τσούρμο άτομα. Και είναι και πρακτικότατο. Διότι αν κάτι δεν σ' άρεσε ή σε χάλασε στην παράσταση, ξέρεις ποιον να βρίσεις...

Stand-up comedy

Εδώ, υποθέτω, είναι το σημείο που με ρωτάτε πώς θα βγει μια παράσταση καλή, και κατά πόσον αυτό εξαρτάται από τον κωμικό... Λοιπόν, καταρχάς να πω, ότι δεν νομίζω πως υπάρχει μία συγκεκριμένη συνταγή για το τι κάνει τον καλό κωμικό. Ότι δηλαδή καλός κωμικός είναι αυτός που έχει 5-10 χαρακτηριστικά, και μετά πάει και βγάζει τη σχολή του κωμικού και αποφοιτεί σε 5 χρόνια (γιατί εννοείται ότι θα είναι 5ετής η φοίτηση, Πολυτεχνείο και βάλε...) και μετά έγινε καλός κωμικός.

Πρώτα απ' όλα, διαφέρει από άτομο σε άτομο, και ανάλογα με τα γούστα, το ποιος θεωρείται καλός κωμικός. Γι' αυτό τσατίζομαι με τους απόλυτους ανθρώπους που με αναγκάζουν να κάνω συζητήσεις του τύπου:

«— Πως γίνεται να σου αρέσει αυτός;

«— Ε, γίνεται γιατί είναι αστείος και μου αρέσει.»

«— Δεν είναι αστείος! Εγώ δεν γελάω!» Στο σχόλιο αυτό ποτέ δεν ξέρω τι να απαντήσω και με αποστομώνει.

Γενικά, ο κάθε κωμικός μπορεί να πετυχαίνει να παράγει καλή κωμωδία μέσα από διαφορετικές μεθόδους και τεχνικές. Νομίζω ότι το πιο βασικό που πρέπει να 'χει κάποιος για να τα καταφέρει είναι να είναι ενδιαφέρων και συμπαθητικός στην σκηνή. Δεν θεωρώ πως έχει τόσο σημασία το κείμενο και τα αστεία ως γραμμένα αστεία —εντάξει, και αυτά έχουν τον ρόλο και τη σημασία τους—, αλλά πιστεύω πως το βασικό κομμάτι είναι η περσόνα και το τι σου βγάζει ο κωμικός στη σκηνή. Πλέον μπορείς να μπεις στο ίντερνετ και στα social media και να βρεις πολλά αστεία, χιλιάδες! Και κάποια από αυτά είναι και καλά. Το θέμα λοιπόν δεν είναι πώς να βρεις αστεία, αλλά πώς να βρεις κάποιον που να σου αρέσει το στιλ του και να τον βρίσκεις αστείο, ώστε να σε ψυχαγωγεί με την παρουσία και με τον τρόπο του, και να σε κάνει να περνάς ευχάριστα. Εγώ προσωπικά προσπαθώ να είμαι ενδιαφέρων και όχι προσβλητικός στην σκηνή —εντάξει, για να μη φάω ξύλο κυρίως γίνεται αυτό— αλλά και πάλι... Όσο για θεματολογίες, ούτε και εκεί υπάρχει στάνταρντ, και εγώ δεν έχω αγαπημένες. Γράφω μέσα από το δικό μου πρίσμα και όποια θεματολογία και να είναι, συνήθως θα την πιάσω μέσα από το πώς τη βλέπω εγώ, πώς με επηρεάζει ή τι πιστεύω. Στα πλαίσιο αυτό, μου αρέσει να γράφω για πράγματα που όντως μου έχουν τύχει και να πιάνω την κωμική τους πλευρά.

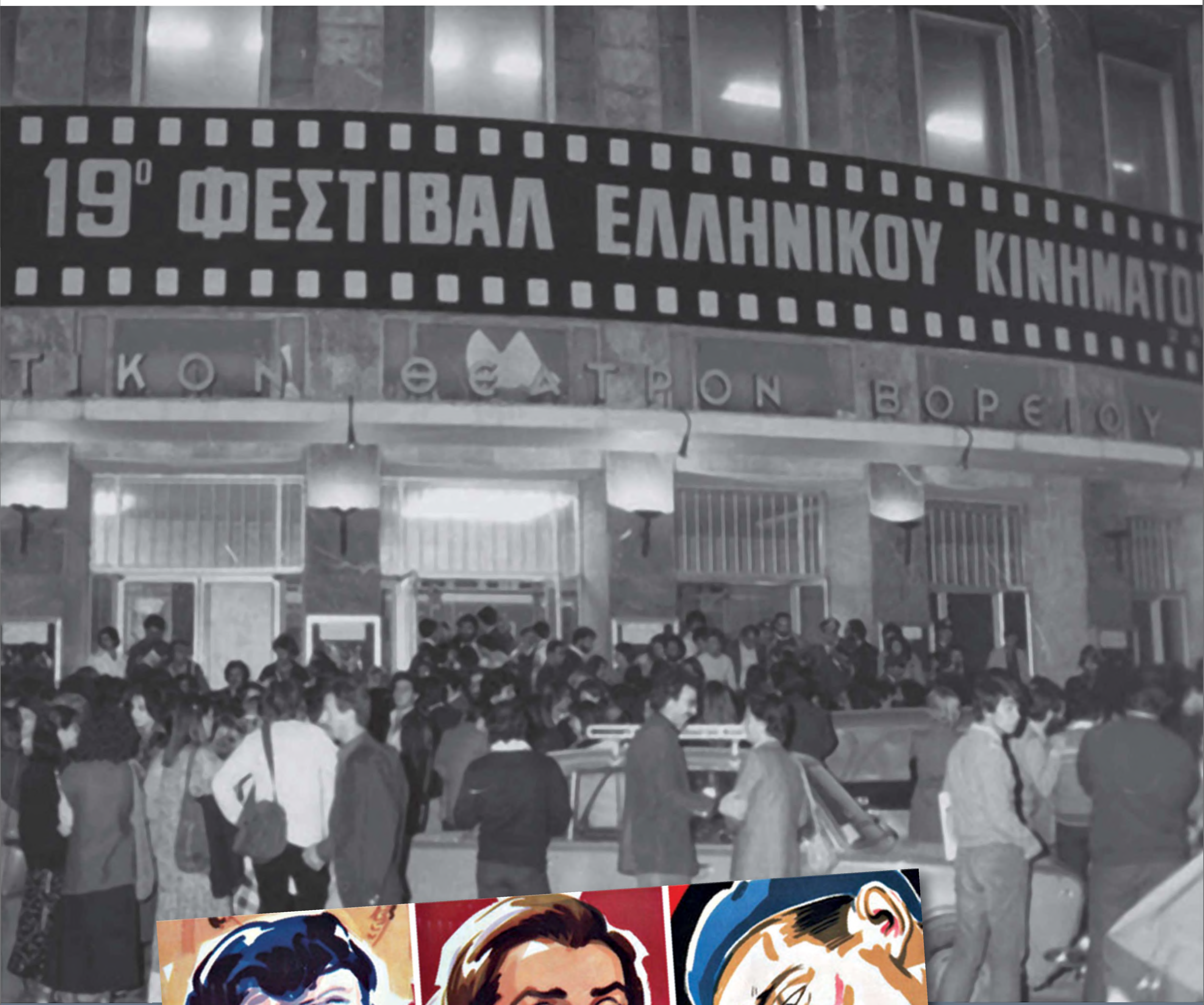
Και εδώ, ακόμη και αν εσείς δεν με ρωτάτε, εγώ θα σας πω για το κοινό, γιατί χωρίς κοινό δεν γίνεται τίποτα, κοινώς «για σας, βρε, τα κάνουμε όλα!».

Το κοινό στην Ελλάδα έχει σίγουρα ενδιαφέρον να το παρατηρείς, γιατί πρώτα απ' όλα είναι στο στάδιο που ακόμα διαμορφώνεται και μαθαίνει το είδος, και αυτό από μόνο του είναι ένα πολύ ενδιαφέρον στάδιο. Νομίζω πως οι άνθρωποι προτιμάμε και αγαπάμε περισσότερο την κωμωδία από το δράμα για την ψυχαγωγία μας. Που θα το πεις και λογικό, γιατί ποιος θα πει «καιρό έχω να κλάψω και να σμπαραλιάσω την ψυχολογία μου, ας το κάνω τώρα». Άρα, στην Ελλάδα το stand up είναι σίγουρα στην ανοδό του, και είμαστε στη φάση που και το κοινό μεγαλώνει και η σκηνή ακόμα στήνεται και μεγαλώνει επίσης. Αυτό γίνεται με ωραίο και σωστό τρόπο. Έχουμε καλούς κωμικούς, δημιουργούνται ωραίες παραστάσεις, ο κόσμος το παρακολουθεί και το μαθαίνει ως είδος. Αρχίζει και το εμπιστεύεται, εφόσον έχουμε καταφέρει να έρχεται και να περνάει καλά, και έτσι δεν φοβάται να ξαναπάει σε παράσταση και να δει και άλλους κωμικούς. Το κακό είναι ότι ακόμα υπάρχουν κατάλοιπα και φόβοι του κοινού, εξαιτίας παλιότερων κωμικών και παραστάσεων, ότι στο σταντ απ θα τους ρεζιλέψουνε ή θα τους πειράξουνε πολύ και θα τους προσβάλλουν δημόσια. Πιστεύω όμως πως και αυτό θα εξαλειφθεί ή θα καταλάβει τέλος πάντων το κοινό ότι είναι πολύ συγκεκριμένοι κωμικοί που το κάνουνε και δεν είναι ένα γνώρισμα του είδους.

Η Θεσσαλονίκη, για να 'ρθούμε στα του οίκου μας, έχει δώσει καλούς καλλιτέχνες. Το κακό είναι ότι ο κόσμος της Θεσσαλονίκης δεν τους στηρίζει. Οι περισσότεροι ντόπιοι καλλιτέχνες πρέπει να κατέβουν στην Αθήνα για να αναγνωριστούν. Εγώ, για παράδειγμα, που είμαι από τη Θεσσαλονίκη, είδα διαφορά όταν άρχισα να παρουσιάζω τις παραστάσεις μου πρώτα στην Αθήνα και μετά να τις φέρνω ως παραστάσεις που ξεκίνησαν και πήγανε καλά στην Αθήνα. Το οποίο είναι αρκετά παράδοξο γιατί έχει μεγάλη καλλιτεχνική δράση η πόλη. Είναι σαν να είσαι μάγειρας και να παραγγέλνεις απέξω. Και μάλιστα πολλές φορές να παραγγέλνεις και από το μαγαζί όπου δουλεύεις και μαγειρεύεις εσύ...

Προσωπικά, πιστεύω στη Θεσσαλονίκη και στην καλλιτεχνική της αξία και δράση. Απόδειξη αυτού ένα προτζεκτ που το ξεκινάμε φέτος και στοχεύουμε να γίνει βασικός θεσμός της πόλης. Το στήνουμε με δύο εξαίρετους συνάδελφους και φίλους και είναι το πρώτο φεστιβάλ κωμωδίας Θεσσαλονίκης, μια γιορτή της κωμωδίας που θα μπορεί ο κόσμος να την απολαύσει σε όλες τις εκφάνσεις της τέχνης. Από θέατρο, θέατρο σκιών και χορό, μέχρι σκίτσο, μουσική, internet, youtube και φυσικά πολλά άλλα, και δεν περιορίζεται μόνο στον χώρο του stand-up comedy, από τον οποίο προερχόμαστε όλοι οι διοργανωτές. Αυτό θα γίνει στις 18,19 και 20 Μαΐου, και μπορώ να πω πως ήδη ανυπομονώ να το δω να πραγματοποιείται. Βέβαια, δεν σημαίνει ότι θα 'θελα να ξυπνήσω και αύριο και να είναι 17 Μαΐου, γιατί κρίμα είμαι να παθαίνω έμφραγμα στα 30 μου, καθώς πρέπει να γίνει πολλή δουλειά ακόμα ... ■

* Με σπουδές στην πληροφορική (Α.Π.Θ.) και στο Game Design (Brunel University London), ο Ανδρέας Πασπάτης ξεκίνησε την ενασχόλησή του με την κωμωδία το 2007. Μετράει εμφανίσεις σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη αλλά και στο Λονδίνο, όπου έχει συμμετάσχει και σε παραστάσεις του comedy central. Το 2015, μαζί με την Ήρα Κατσούδα, διοργάνωσαν και συμπαρουσίασαν το πρώτο stand-up comedy battle, και το 2016 το πρώτο ζωντανό comedy talk show "The Comedians", στο Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, στην Αθήνα. Έχει συμμετάσχει στο «Stand up for U» για το πρόγραμμα «Νονός της Unicef», ενώ έχει παρουσιάσει δουλειά του σε διοργανώσεις TedX. Φέτος παρουσίασε τη σόλο παράσταση με τίτλο «Τσάι Party» με μεγάλη επιτυχία σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη και επαρχία. Είναι ιδρυτής και πρόεδρος της comedy society του Brunel University (London),





Αφίσες

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου
Δρ Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Νίκος Γκροσδάνης: Επίμονη θέαση

Ένας παλιός φίλος του σινεμά θυμάται τα 32 φεστιβάλ που άλλαξαν τη μοίρα του ελληνικού κινηματογράφου



«Από τα χαράματα τα παιδιά της γαλαρίας ήταν εκεί για να εξασφαλίσουν το εισιτήριο της βραδινής. Άργησα να πάω, και οι φίλοι μου, που πίστευα πως θα 'παιρναν εισιτήριο και για μένα, δεν τα κατάφεραν, μιας και έδιναν ένα στον καθένα. Γινόταν χαμός. Μαύρη απελπισία μ' έπιασε, όταν είδα ότι κάθε προσπάθεια ναυαγούσε. Ήταν η βραδιά του φεστιβάλ, κι εγώ θα έμενα απ' έξω. Έτρεξα στους γνωστούς για καμιά πρόσκληση. Τίποτα κι από κει. Και είχα πει του κόσμου τα ψέματα για να μην πάω στη βάρδιά μου. Έφτασα μέχρι να παρακαλέσω τον ίδιο τον Τζαίημς Πάρις, σαν τον συνάντησα στο ασανσέρ του "Μεντιτερανέ", παρακαλώντας τον για μία πρόσκληση. "Και να είχα δεν θα στην έδινα, γιατί δεν αξίζει να δεις μια τέτοια σαχλαμάρα", ήταν η απάντησή του.

»Γνώριζα απ' έξω κάθε σπιθαμή του κτιρίου της Ε.Μ.Σ. κι έτσι συνέλαβα το σχέδιο να μπω στην απογευματινή, που ήταν εύκολο, και πριν ανάψουν τα φώτα ν' ανέβω ψηλά, όπου σε μια αποθηκούλα φύλαγαν οι καθαρίστριες τα σύνεργά τους. Υπολόγισα τον χρόνο που θα χρειαζόταν για να αδειάσουν οι αίθουσες και, όταν θα άρχιζαν να μπαίνουν για τη βραδινή, θα κατέβαινα σαν κύριος να πάρω τη θέση μου. Όλα πήγαιναν βάσει σχεδίου, δεν είχα υπολογίσει τον αστάθμητο παράγοντα. Σαν μπήκα στην αποθηκούλα να κρυφτώ έκλεισα και την πορτούλα, η οποία άνοιγε μόνο απ' έξω. Μέσα στην ταραχή και στην αγωνία που είχα, αυτή η λεπτομέρεια μου διέφυγε. Σκοτάδι πίχτρα μέσα. Άκουγα μόνο τους χτύπους της καρδιάς μου και μετρούσα τον χρόνο που σιγά σιγά έπαιρνε διαστάσεις αιώνα.

»Μπορεί να πέρασε ελάχιστη ώρα, μπορεί και αρκετή. Δεν ακουγόταν ο παραμικρός ήχος εκεί πάνω για να προσδιορίσω τι γίνεται. Αποφάσισα να βγω έξω. Εξάλλου, είχα αρχίσει να αισθάνομαι άβολα. Και τότε συνειδητοποιώ πως η πορτούλα, παρ' όλο το σπρώξιμο, δεν άνοιγε. Με έπιασε πανικός. Χτυπούσα, ξαναχτυπούσα, τίποτα. Μαύρες σκέψεις μ' έζωσαν από παντού. Σαν να ζούσα σε ταινία θρίλερ. Απόγνωση. Και τότε άκουσα τα βήματα που όλο και πλησίαζαν. Ένα ερωτευμένο ζευγάρι ήρθε και στάθηκε ακριβώς έξω απ' την αποθηκούλα. Εκείνος προσπαθούσε να την πείσει για τις ειλικρινείς προθέσεις του, εκείνη έκανε νάζια κι εγώ άρχισα να χτυπώ την πορτούλα με όση δύναμη μου είχε απομείνει. Ξαφνικά ακούω τα βήματα να απομακρύνονται γρήγορα. Ξανά σιωπή. Τότε είπα, αυτό είναι το τέλος. Τα έβαλα με τον εαυτό μου: "Είδες πού σε οδήγησε το πάθος σου για το σινεμά;" κι άλλα πολλά έλεγα και αναρωτιόμουν αν θα μ' έβρισκαν ζωντανό ή νεκρό, όταν επιτέλους κάποια στιγμή θα άνοιγαν. [....]



Μια του κλέφτη, Δημήτρης Χορν και Κάκια Αναλυτή



Ειρήνη Παππά και Μάρω Κοντού στην *Αντιγόνη*

»Δε θυμάμαι αν ζητούσα βοήθεια δυνατά ή ψιθυριστά, πάντως η πορτούλα άνοιξε σιγά σιγά, και το φως που μπήκε με στράβωσε. Ένας κύριος με έβγαλε έξω, κοιτάζοντάς με απορημένος. Ήθελα να κλάψω, να φωνάξω, να τον αγκαλιάσω, να τον ευχαριστήσω και το μόνο που μπόρεσα να ψελλίσω ήταν "Άρχισε η 'Αναπαράσταση;'". "Για την ταινία ρωτάς;", είπε εκείνος κι εγώ κούνησα το κεφάλι. Με ρωτούσε αν ήμουν καλά κι άλλα. Άρχισα να του λέω γρήγορα γρήγορα τι είχε συμβεί. Ο άνθρωπος σταυροκοπιόταν. "Δεν το πιστεύω, δεν το πιστεύω", έλεγε και ξαναέλεγε. Στο τέλος συμπλήρωσε: "Κάτσε να σου δώσω τη δική μου πρόσκληση, έτσι κι αλλιώς εγώ για την γκόμενα ήρθα, αλλά οι φωνές σου μου 'καναν χαλάστρα". "Δεν τη χρειάζομαι, θα πάω στον εξώστη, εκεί είναι τα φιλαράκια μου", τον ξαναευχαρίστησα κι έτρεξα στις σκάλες.

»Στο τσακ πρόλαβα να μπω όρθιος και δεν μ' ένοιαζε τίποτα. Τα είχα καταφέρει. Θα έβλεπα την "Αναπαράσταση". Σαν έσβησαν τα φώτα και ξεκίνησαν να προβάλλονται οι 3 ταινίες μικρού μήκους, τα είχα ξεχάσει όλα. Και μετά οι εικόνες του Αγγελόπουλου, εκείνο το άγριο τοπίο της Ηπείρου, τα σύννεφα και η βροχή που δε σταματούσε, τα πρόσωπα που εμφανίζονταν το ένα μετά το άλλο, η αλήθεια τους, εκείνη η σπαρακτική φωνή που σιγοτραγουδούσε "μικρή κοντούλα λεμονιά...", η αναπαράσταση του φονικού. Ένας κινηματογράφος που δεν έμοιαζε με τίποτα απ' όσα μέχρι τότε είχαμε δει».[1]

1. Απόσπασμα από το νέο βιβλίο του Νίκου Γκροσδάνη *Θυμάμαι: 32 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*». Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2017, σελ. 140-142.

Ο λόγος του Νίκου Γκροσδάνη είναι χειμαρρώδης, αυθόρμητος, ανατρεπτικός. Το ίδιο και η γραφή του. Το βλέμμα του είναι σπινθηροβόλο, κάθε φορά που το πυροδοτεί μία νέα ανάμνηση, καθώς ανασύρεται στην επιφάνεια. Για να βγει στο φως και να ξαναχαθεί γρήγορα και εντυπωσιακά, σαν πυροτέχνημα, που φωτίζει τις στιγμές. Τα πρόσωπα και τις ιστορίες τους, τις αναμνήσεις από 32 κινηματογραφικά φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που ξεδιπλώνονται με καταιγιστικό ρυθμό, σαν καλομονταρισμένη ταινία δράσης, που κορυφώνεται σε μια συναρπαστική αφήγηση.

Στο νέο του βιβλίο, με τίτλο *Θυμάμαι: 32 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου* (εκδόσεις Επίκεντρο), ο Νίκος Γκροσδάνης θυμάται τα πάντα από μία ζωή αφιερωμένη στους μύθους και στα είδωλα της μεγάλης οθόνης. Το βιβλίο, που μόλις κυκλοφόρησε, παρουσιάστηκε τον Νοέμβριο στον φυσικό του χώρο, «εκεί που ξεκίνησαν όλα», στις αίθουσες του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στο Λιμάνι, στο πλαίσιο της φετινής 58ης διοργάνωσης. Πλήθος σινεφίλ και ανθρώπων του κινηματογράφου —ανάμεσά τους και ο πρόεδρος του Φεστιβάλ, ο διευθυντής φωτογραφίας Γιώργος Αρβανίτης— τίμησαν με



Λάμπρος Κωνσταντάρας, Μάρω Κοντού και Κλέαρχος Κονιτσιώτης



Μελίνα και Ντασέν

την παρουσία τους την εκδήλωση, όπου ο συγγραφέας απέδειξε για μία ακόμη φορά ότι, εκτός από φανατικός θεατής, είναι και ένας χαρισματικός αφηγητής, με ειλικρινή αγάπη για το σινεμά.

Το βιβλίο του Νίκου Γκροσδάνη κερδίζει τον αναγνώστη από τις πρώτες κιόλας σελίδες και τον βάζει στη μοναδική ατμόσφαιρα ενός κινηματογραφικού φεστιβάλ. Ο συγγραφέας είναι άμεσος, αφοπλιστικός και ταυτόχρονα γενναιόδωρος στην αφήγηση. Εξάλλου, είναι η πρώτη φορά που επιχειρείται μία τέτοιου είδους ιστορική καταγραφή του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Μία καταγραφή ιδωμένη όχι από τη σκοπιά του ερευνητή, του σκηνοθέτη, του κριτικού κινηματογράφου, του παραγωγού ή του ίδιου του οργανισμού του φεστιβάλ, αλλά μία ιστορία από την απέναντι όχθη: αυτήν του θεατή.

Ένας αγνός σινεφίλ

Ο Νίκος Γκροσδάνης μιλά εξ ονόματος του απλού θεατή, του αγνού σινεφίλ, του φανατικού θιασώτη των κινηματογραφικών αιθουσών. Είναι ένας από τους χιλιάδες θεατές που συνδιαμόρφωσαν την κινηματογραφική κουλτούρα της δεκαετίας του '60 και αποτέλεσαν την «ψυχή» του φεστιβάλ, συμβάλλοντας στο χτίσιμο της ιστορίας, αλλά και των μύθων γύρω από αυτό. Είναι ένας από το κινηματογραφόφιλο κοινό της πόλης στο οποίο απευθύνονται οι σκηνοθέτες, οι διοργανωτές και οι ταινίες, και το οποίο βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση μαζί τους, τροφοδοτώντας μία ζωντανή σχέση στο πέρασμα του χρόνου.

Μέσα από το νέο του βιβλίο, ο Νίκος Γκροσδάνης αποδεικνύει ότι ο ίδιος είναι ο ορισμός του κινηματογραφόφιλου. Είναι το αρχετυπικό παράδειγμα του «πανταχού παρόντα» σινεφίλ, που έχει αναπτύξει μία εντελώς προσωπική σχέση με την κινηματογραφική οθόνη. Στο ξεδίπλωμα των αναμνήσεών του, ο συγγραφέας μετατρέπεται ο ίδιος σε κινηματογραφιστή, που μοιάζει να καταγράφει με μία αόρατη κάμερα την αντανάκλαση του σινεφίλ εαυτού του. Και να αποκαλύπτει σε κάθε σελίδα τη δυναμική της σινεφιλίας, που συλλαμβάνει ως ευαίσθητο ραντάρ κάθε λεπτομέρεια της κινηματογραφικής



Οι βραβευμένοι του '82 επι σκηνής



Ο σκηνοθέτης Τάσος Ψαρράς δέχεται τα συγχαρητήρια του Ζυλ Ντασέν



Στράτης Μυριβήλης, Μάνος Χατζιδάκις, Κατίνα Παξινού

εμπειρίας της θέασης.

«Κοινωνιολογικό χρυσορυχείο» χαρακτηρίζει το βιβλίο του Νίκου Γκροσδάνη ο ποιητής Τέλλος Φίλης. «Το *Θυμάμαι...*, ενώ μοιάζει σαν ένα χρονικό των πρώτων χρόνων του Φεστιβάλ Κινηματογράφου, τελικά, με τον τόσο προσωπικό τρόπο γραφής του και παρεμβάλλοντας πολλά πολιτικοκοινωνικά γεγονότα, μαζί με προσωπικές σκέψεις, με αυτόν το απαράμιλλο δικό του τρόπο που τον καθιστά έναν σύγχρονο παραμυθά του παλιού καιρού — αυτούς που σαν παιδιά κρεμόμαστε τα χείλη τους και δεν θέλουμε να σταματήσουν—, ετούτο το βιβλίο είναι κάτι πολύ πιο σπουδαίο από μια καταγραφή. Είναι λογοτεχνία. Είναι ένα μυθιστόρημα των χρόνων μου, των χρόνων μας. Με αυτή την ατμόσφαιρα αντι-λογοτεχνίας, όπως την ορίζει ο Ιβαν Γιανμπλονκά στην επίσης σπουδαία του μελέτη *Η Ιστορία σαν μια σύγχρονη λογοτεχνία - Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*», τονίζει.

«Αυτή η νέα αχαρτογράφητη ακόμη λογοτεχνία από τους κριτικούς και τους θεωρητικούς αναλυτές, δεν ορίζεται ούτε από το θέμα της (τα γεγονότα), ούτε από αυτό που της λείπει (τη μυθοπλασία), αλλά από την επιθυμία της να κατανοεί και από τη δύναμή της να εξηγεί. Αυτή είναι η περίπτωση του Νίκου Γκροσδάνη στο βιβλίο του. Αντί να επινοεί ή να μιμείται την πραγματικότητα, την καταθέτει υποκειμενικά με το δικό του οπτικό πρίσμα κι αυτό καταφέρνει να διαφωτίζει μια ολόκληρη εποχή, πέρα από το βασικό της θέμα που είναι τα φεστιβάλ», εξηγεί ο Τέλλος Φίλης.

Το βιβλίο του Νίκου Γκροσδάνη επιβεβαιώνει τον ορισμό της σινεφιλίας ως μιας «αγάπης που ποτέ δεν πεθαίνει», «μιας αγάπης που συνδέει το παρόν με το παρελθόν με όχημα τη μνήμη», όπως την προσδιορίζει ο ιστορικός κινηματογράφου Thomas Elsaeeser.[2] Εξάλλου, ήδη από τον τίτλο του βιβλίου, ο συγγραφέας αποκαλύπτει ξεκάθαρα τις προθέσεις του στους αναγνώστες. «Θυμάμαι» — δηλαδή ανασκαλεύω μνήμες, καταγράφοντας ό,τι εκείνες ανασύρουν στην επιφάνεια: βιώματα, εμπειρίες, ιστορίες, συναισθήματα, πρόσωπα, εικόνες, λέξεις, ήχους, γεύσεις, χρώματα. Το βιβλίο του είναι εξ ορισμού μία υποκειμενική καταγραφή, είναι η κατάθεση μιας προσωπικής μαρτυρίας, είναι τα γεγονότα όπως εκείνος τα έζησε.

Ένας επιμελής συλλέκτης

Ο Νίκος Γκροσδάνης είναι ένας θεατής παλαιάς κοπής, που βρήκε τον δικό του κινηματογραφικό παράδεισο στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Από την πρώτη κιόλας διοργάνωση της Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου, το 1960, πιτσιρικάς ακόμη, ο Νίκος Γκροσδάνης ζει μία ζωή σαν σινεμά. Και διαρκώς αναζητά, όπως μας εξομολογείται στο βιβλίο, ευκαιρίες για να δει από κοντά τα κινηματογραφικά του είδωλα — την «οσία Αλίκη», τη Τζένη, τη Μελίνα.

Όσο παλεύει να εκπληρώσει το όνειρό του, ο Νίκος Γκροσδάνης συλλέγει και καταγράφει καθετί σχετικό —φωτογραφίες, κείμενα, δημοσιεύματα εφημερίδων, κριτικές, σημειώματα. Παρά τον νεανικό του ενθουσιασμό —ίσως και εξαιτίας του—, γίνεται συστηματικός συλλέκτης που στοιχειοθετεί αρχείο. Ένα αρχείο-θησαυρός για τον ερευνητή



'Ο Σαββόπουλος δέν πῆρε τό βραβεῖο

.Ο Διονύσης Σαββόπουλος άρνεῖται τό βραβεῖο καλύτερης μουσικῆς πού τοῦ προσφέρει ἡ πρόεδρος τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς Μελίνα Μερκούρη καί τελικά τό προσφέρει στό σκηνοθέτη τῆς ταινίας.



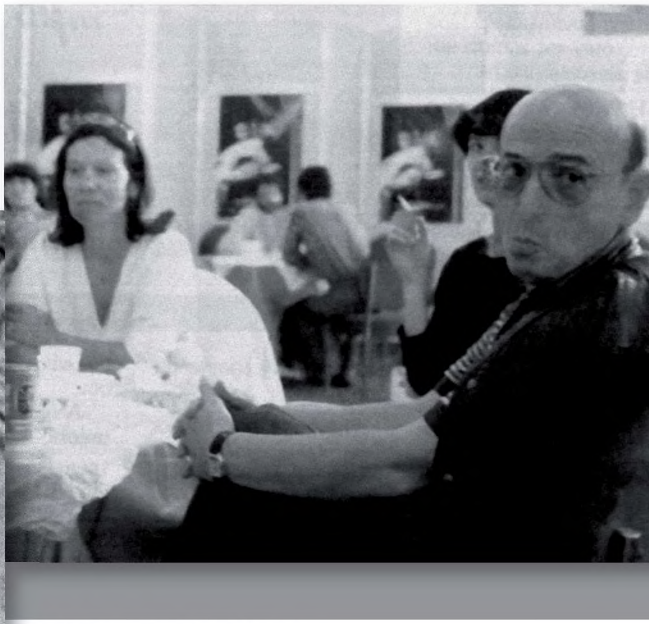
χώρηση ἀπό τήν ἐπιτροπή:
«Ἡ ἀπουσία μου ἐκτός Ἀθηνῶν ... τήν ἀρχική μου πρόθεση νά συμβά-

Πανστρατιά ὑπέρ τοῦ ἀντιφεστιβάλ

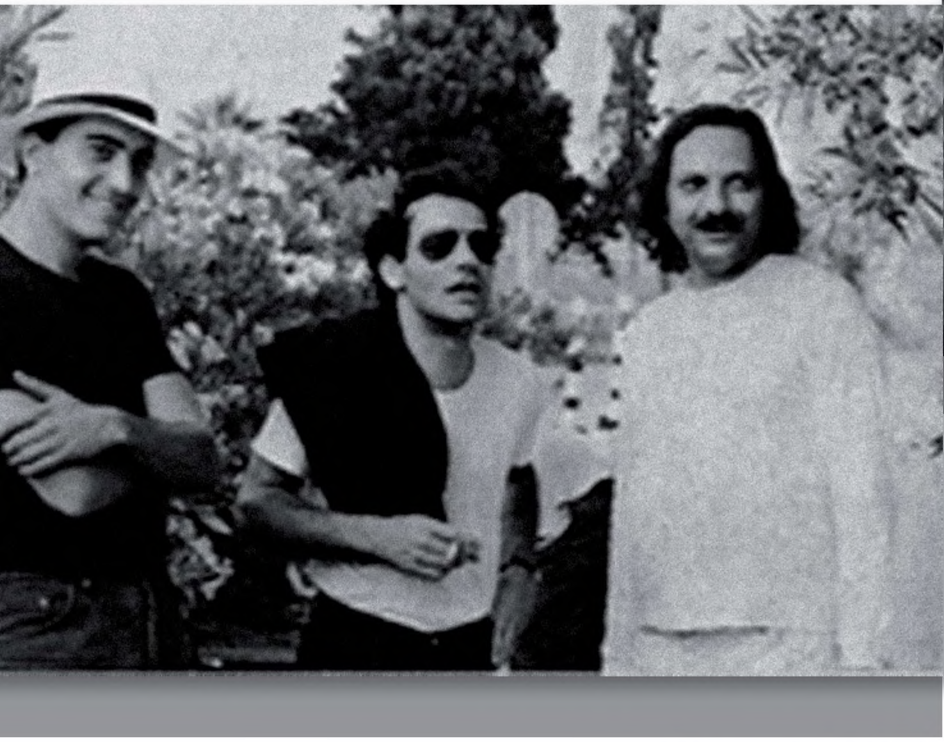
Τά μεγαλύτερα ὀνόματα τῆς μουσικῆς μας ζωῆς θά ... τήν ἐρχόμενη Δευτέρα ...

Ρεπορτάζ

2. Marijke de Valck. *Film festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, σελ. 184-185.



Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, στο περίπτερο 8, κουβεντιάζοντας



Ζερβουλάκος, Ξαρχάκος, Φέρρης

του ελληνικού κινηματογράφου, με σπάνιο και ανέκδοτο υλικό, που είχα πρόσφατα την τύχη να γνωρίσω και προσωπικά, για τις ανάγκες μιας έρευνας.

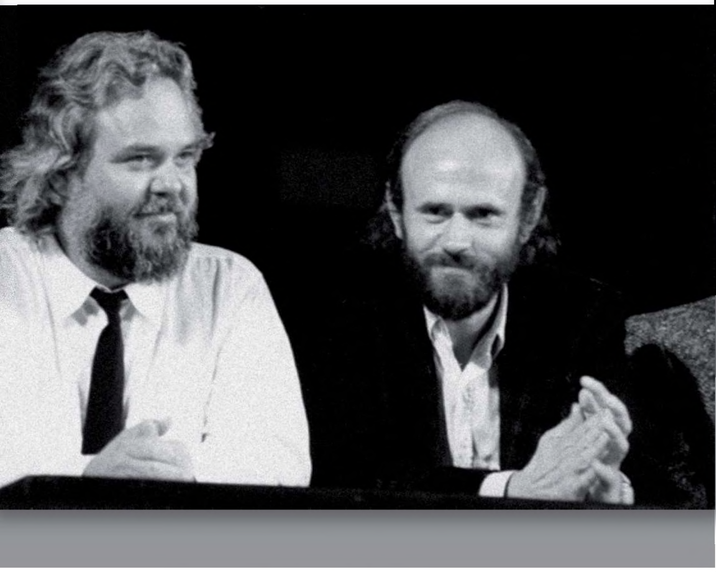
Ο Νίκος Γκροσδάνης αντιλαμβάνεται από νωρίς την αξία της αρχειακής καταγραφής (κάτι που ακόμη και σήμερα στην Ελλάδα δυστυχώς αποτελεί ζητούμενο) και ξεκινά μόνος, χωρίς εφόδια και υποστήριξη, να χτίζει, στο πέρασμα του χρόνου, με επιμέλεια και αστείρευτο πάθος, μικρά και μεγαλύτερα κιβώτια μνήμης — τα «χαρτάκια» του, όπως τα αποκαλεί ο ίδιος, χαριτολογώντας.

«Ο Νίκος έχει πετύχει, με πολύ βάσανο, είμαι σίγουρος, να θάψει τον συγγραφέα μέσα του και να δημιουργεί με τη γραφή του συνθήκες που άπτονται των κοινωνικών επιστημών. Παραθέτει τις πηγές του, δηλώνει τη θέση και την οπτική του στο γεγονός, αντιπαραβάλλει την αντίθετη κριτική, σαν συμπληρωματική αλήθεια μιας πραγματικότητας», σχολιάζει ο Τέλλος Φίλης, εξαίροντας την κοινωνιολογική αξία του βιβλίου. «Όσο κι αν το αρνηθεί, γράφει λογοτεχνία, δείχνοντας με τον γνωστό ύπουλο κινηματογραφικό του τρόπο τον δρόμο που μας αξίζει να πορευτούμε στον αιώνα μας, μέσα από τη μνήμη, την επιμονή του συλλέκτη και την αθωότητα του θαυμαστή-θεατή».

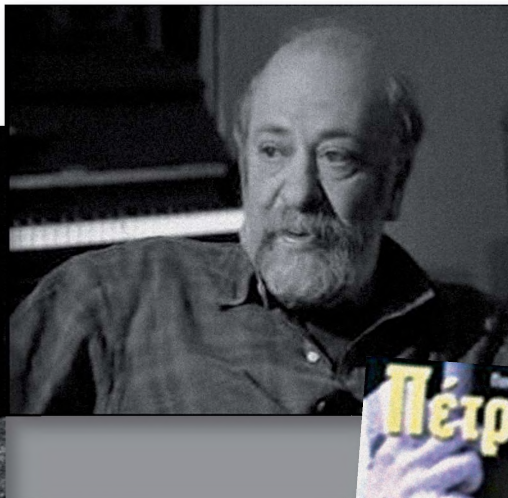
Μ' αυτό το βιβλίο, ο Νίκος Γκροσδάνης ανοίγει ένα ακόμη πολύτιμο κιβώτιο μνήμης από το πλούσιο αρχείο του και απελευθερώνει δημόσια τις αναμνήσεις του από τα πρώτα 32 χρόνια του Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Του ελληνικού, όπως σπεύδει να διευκρινίσει σε κάθε ευκαιρία, μιας και κρατά στον νου του με αγάπη και νοσταλγία τις στιγμές που το φεστιβάλ ήταν προσανατολισμένο στην εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή, αποκλειστικά επικεντρωμένο στις ελληνικές ταινίες.

Και καταθέτει το υλικό του με τόλμη και ειλικρίνεια, με ενθουσιασμό και ευαισθησία, με την απόλυτη επίγνωση της αξίας που έχουν οι προσωπικές μνήμες στο χτίσιμο της δημόσιας ιστορίας. «Τίποτε δεν ξεχνιέται. Και μάλιστα, κάθε φορά που έρχεται ο Οκτώβρης, Νοέμβρης, και ξαναγίνεται το φεστιβάλ, αυτό ντε το Διεθνές, όπως το ονόμασαν. Εγώ γυρίζω πίσω, φέρνω στο σήμερα όλα εκείνα που έζησα για 32 χρόνια, όσο κράτησε το ελληνικό και να κάνω συγκρίσεις», αναφέρει χαρακτηριστικά στο εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης.

Και αν ως επίσημες ιστορίες των απανταχού φεστιβάλ θεωρούνται συνήθως οι ακαδημαϊκές έρευνες από ιστορικούς και θεωρητικούς του κινηματογράφου, εξίσου σημαντικές και πολύτιμες για την επιστημονική έρευνα είναι οι προφορικές καταγραφές της ιστορίας τους. Η υποκειμενικότητα της ματιάς δεν είναι μειονέκτημα στην αξία της καταγραφής. Αντίθετα, αυτή η υποκειμενική οπτική ενός "μη ειδικού", όπως ίσως θα χαρακτήριζε κάποιος με αυστηρά ακαδημαϊκά κριτήρια τον Νίκο Γκροσδάνη, είναι εκείνη που εμπλουτίζει την ιστορική έρευνα με νέα στοιχεία. Και ταυτόχρονα είναι απαραίτητη, γιατί προσθέτει στη μελέτη της ιστορίας του φεστιβάλ μια υποκειμενικότητα που εγγυάται τον πλουραλισμό της ιστορικής καταγραφής και τη μετατροπή του προσωπικού βιώματος σε συλλογική μνήμη.



Ο σκηνοθέτης Τάσος Ψαρράς



Ο σκηνοθέτης
Παντελής Βούλγαρης



Μαρτυρίες προφορικής ιστορίας

Το βιβλίο του Νίκου Γκροσδάνη είναι ταυτόχρονα μία εξαιρετική περίπτωση προφορικής ιστορίας, που προσφέρει στη σύγχρονη έρευνα μαρτυρίες και τεκμήρια ιστορικής σημασίας για την πορεία του φεστιβάλ και του ελληνικού κινηματογράφου. Το πλούσιο αρχειακό υλικό που επιμελώς ο ίδιος συλλέγει για καθετί σχετικό με το φεστιβάλ, με την ίδια αξιοθαύμαστη προσοχή από την εφηβική του ηλικία, διευρύνει τους ορίζοντες της έρευνας γύρω από το φεστιβάλ, προσφέροντας ένα εντελώς διαφορετικό και —σε μεγάλο βαθμό— αναξιοποίητο τύπο προφορικών και γραπτών τεκμηρίων.

Οι προσωπικές μνήμες του συγγραφέα για το φεστιβάλ αλληλεπιδρούν με τη συλλογική μνήμη για την ιστορία της διοργάνωσης, φωτίζοντας έτσι, όπως συμβαίνει σε κάθε βιωματική αφήγηση, τις αθέατες, αμφισβητούμενες ή ακόμη και άγνωστες πτυχές της επίσημης οπτικής.

Η πρωτοτυπία του βιβλίου έγκειται στο ότι δίνει για πρώτη φορά τον λόγο στους θεατές, οι οποίοι διεκδικούν πρωταγωνιστικό ρόλο στην ιστορία του φεστιβάλ. Ταυτόχρονα, με το να θέτει τη σινεφιλία ως κυρίαρχη οπτική της κινηματογραφικής ιστορίας του φεστιβάλ, το βιβλίο του Νίκου Γκροσδάνη πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα. Όχι μόνο διασώζει τις μνήμες ενός πιστού θεατή, που αφηγείται το δικό του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, αλλά ταυτόχρονα καταδεικνύει την αποφασιστική συμβολή των θεατών στην εξέλιξη του θεσμού. Προβάλλει τη συνεισφορά των χιλιάδων «ανώνυμων» που έγραψαν τη δική τους ιστορία στις αίθουσες. Και νιώθουν την ανάγκη να τη μοιραστούν με τη νέα γενιά, έχοντας συναίσθηση του παιδευτικού ρόλου που μπορούν να διαδραματίσουν σήμερα στη διαμόρφωση και διάδοση του κινηματογραφικού πολιτισμού.

Ο Νίκος Γκροσδάνης γράφει για «μια σιωπή γεμάτη ερωτήματα, αν και γιατί θα άξιζε να ξαναπιάσω το κουβάρι απ' την αρχή και να το ξετυλίξω χρονιά τη χρονιά, φτάνοντας ώς εκεί που έπεσε η αυλαία». Σχεδόν αμέσως, όμως, από ένστικτο, αναθεωρεί και προχωρά αποφασιστικά παρακάτω. «Τα έζησα ΟΛΑ, τα θυμάμαι ΟΛΑ, ας ξεκινήσουμε λοιπόν κι όποιος αντέξει». ■



Σίμος Σαλτιέλ

Στο παλμαρέ του βλέπουμε σπουδές φωτογραφίας και γραφιστικής στο Σικάγο και στη Νέα Υόρκη. Βλέπουμε εναλλακτικές παρέες στη Θεσσαλονίκη, φωτογραφικές συγκυρίες, ροκ εξώφυλλα κι αφίσες, πρωτοπόρα βιντεοκλίπ, συναυλίες, βραβεύσεις για το ντιζάιν του, διά χειρός και ψηφιακά. Η ροκ ιστορία του τόπου μας από τη χρυσή δεκαετία του ’80 και μετά είναι συνυφασμένη κατά μεγάλο μέρος στον δικό του αργαλειό, την εταιρία Red Creative, με δουλειές σχεδιασμένες ποικιλοτρόπως που φέρουν την προσωπική του χαρακτηριστική πινελιά. Αν υπάρχει «ελληνική ροκ αισθητική» στον σχεδιασμό εντύπων και ατύπων, τότε ο Σίμος έχει βάλει πολλές φορές τα χέρια, το μυαλό και τις ιδέες του για να διαμορφωθεί.

του ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ

Ο Σίμος Σαλτιέλ *και* η οπτικο\ποίηση της μουσικής

Πότε άρχισες να ασχολείσαι με συγκροτήματα και δίσκους;



Όταν γνώρισα τα *Μωρά στη Φωτιά*. Τους φωτογράφισα για ένα άρθρο στο περιοδικό *Πρόσωπα* του Δαβαράκη, γύρω στα 1987-1988. Το υπέγραφε ο τότε ανερχόμενος δημοσιογράφος Χρήστος Ζαμπούνης. Βεροιώτης ο Ζαμπούνης, Βεροιώτης κι ο Παυλίδης κι η μπάντα "ανέβαινε" εκείνη την εποχή.

Πήγαμε στο στούντιό τους στα Άνω Λαδάδικα. Έστησα φώτα μέσα στο στούντιο και τους είπα «παίξτε». Μετά, τους έκανα πορτρέτα έξω στον δρόμο. Ήτανε τότε εγκαταλειμμένη η περιοχή και ωραίο φόντο.

Μετά από ένα-δυο χρόνια μου τηλεφωνεί ο Στέλιος Σαλβαδόρ. Μου λέει ότι ετοιμάζουν δίσκο και χρειάζονται εξώφυλλο. Τους κάναμε διάφορα προσχέδια αλλά δεν τους άρεσαν. Θέλανε κάτι κοινότυπο με πέτσινα που ήταν χιλιοφορεμένο. Τους απέτρεψα.

Μου 'ρθε φλασιά απ' τ' όνομά τους, *Μωρά στη Φωτιά / Baby's on Fire*, από το τραγούδι του Brian Eno. Μπήκα σ' ένα φαρμακείο κι αγόρασα μια πιπίλα κλασική μίζερη κίτρινη κι όχι απ' αυτές τις ντιζαϊνάτες. Την έκαψα με έναν αναπτήρα, την έβαλα πάνω σ' ένα λευκό χαρτί, στο πατρικό μου σπίτι ακόμη τότε, ούτε φώτα ούτε στούντιο, μ' ένα φωτιστικό γραφείου. Τη φωτογραφίζω, εμφανίζω, τυπώνω και βλέπω ότι έχω το θέμα. Το ετοιμάζουμε, έρχονται, το βλέπουν και με κοιτάνε παράξενα σαν να τους έδειξα ένα "άδειο" κάδρο. Τους μιλάω για την "μπανάνα" του Γουόρχολ που στέκει μόνη της και περνάει ένα δυνατό μήνυμα ως μία πρωτότυπη εικόνα σε λευκό φόντο. Τίποτα!

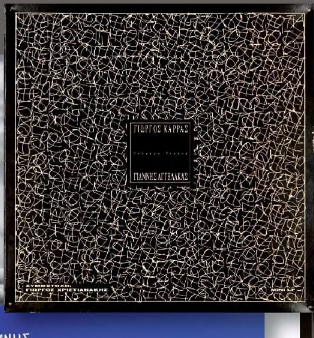
Εξαφανίζονται. Για καιρό. Περνάνε μήνες. Τότε ο χρόνος είχε άλλη διάσταση. Με πήραν τηλέφωνο σαν βρεγμένες γάτες. «Εκεί που λέγαμε πως είχαμε μπλοκάρει, ήρθε ο φίλος μας ο Γιώργος Σιαμπάνης, του δείξαμε κάποια στιγμή τα προσχέδια, μας έκραξε που είχαμε τέτοιο πράγμα κι ακόμα ψάχναμε εξώφυλλο.» Ήταν ένας τύπος, επιχειρηματίας από την Βέροια, πίστεψε σ' αυτούς και χρηματοδότησε την ηχογράφηση. «Αν δεν το κάνετε αυτό το εξώφυλλο είστε ηλίθιοι».

Τους έβγαλα ωραίες φωτογραφίες στο πρώτο μου τότε στούντιο και την ημέρα που το τελειώνουμε έρχεται ένας μπάτσος, μου λέει ότι είμαι ανυπότακτος και πρέπει να παρουσιαστώ σε τρεις μέρες στον ελληνικό στρατό. Το τελευταίο βράδυ πριν την κατάταξή μου κολλούσα τα γράμματα στο εξώφυλλο, ενώ το οπισθόφυλλο το τελείωσε η συνεργάτις μου Έλενα Δημοπούλου, με βάση το προσχέδιο που είχαμε κάνει.

Η συνέχεια είναι γνωστή, τους έχουμε κάνει όλα τα εξώφυλλα μέχρι πρόσφατα.

Γιάννης Αγγελάκας, Παύλος Παυλίδης, Σίμος Σαλτιέλ

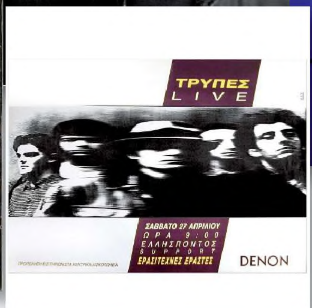


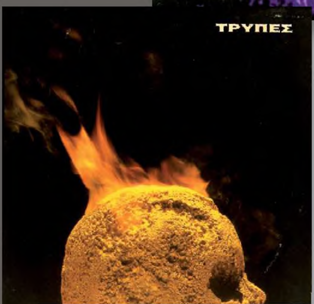




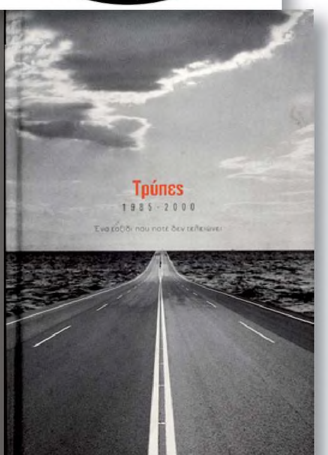












Πώς "κολλήσατε" εσύ και οι *Τρύπες*;
Ο Γιάννης [Αγγελάκας] και οι *Τρύπες* ήταν μια μεγάλη παρέα. Ήταν ένας τρόπος ζωής και μία στάση απέναντι στα πράγματα. Η μπάντα συμπαρέσυρε μαζί της μία ολόκληρη κατάσταση-φάση. Κομμάτι αυτής της μεγάλης παρέας ήταν ο Γιάννης Κώνστας, με τον οποίο ήμασταν πολύ φίλοι. Αυτός μου 'βαλε πρώτος ν' ακούσω *Τρύπες*. Τα ακούσματα από το ελληνικό ροκ δεν τα είχα ακόμη. Σοκαριζόμουνα τότε με τη φωνή του Γιάννη [Αγγελάκα].

Το σπίτι του Κώνστα ήτανε πέρασμα. Είχε καταπληκτικά στερεοφωνικά και χιλιάδες δίσκους. Μαζευόμασταν φίλοι και γνωστοί (άφραγκοι όλοι), για να καθίσουμε ν' ακούσουμε μουσική. Ήταν σημείο συνάντησης και ακρόασης καλής μουσικής. Τον Αγγελάκα τον είχα πετύχει αρκετές φορές εκεί. Ο Κώνστας ήταν ο μόνος που είχε λεφτά αλλά σύχναζε με όλους τους αντεργκράουντ τύπους που δεν είχανε μία στην τσέπη τους, όπως και οι *Τρύπες* εξάλλου. Οι άλλοι το πολύ να είχαν κάποιο κασετόφωνο.

Έναν χρόνο πριν τα *Εννιά Πληρωμένα Τραγούδια* μπαίνει στην μπάντα ο Ασκληπιός [Ζαμπέτας], τον οποίο ήξερα από τους *Mushrooms*. Μια μέρα, με παίρνει στο τηλέφωνο και μου λέει «τώρα παίζω με τους *Τρύπες* και θέλουμε μία φωτογραφία για μία συναυλία». Σούπερ. Κλείνουμε ραντεβού στο «Ματζέστικ» το καφενείο στις 10 το πρωί. Στο «Αχίλλειο» και στο «Ματζέστικ» μαζεύονταν όλα τα φρικιά τότε. Εγώ ξενυχτάω το προηγούμενο βράδυ, ως συνήθως εκείνη την εποχή, και την άλλη μέρα δεν ξυπνάω. Κατά τις 11 τηλεφωνεί ο Ασκληπιός «πού είσαι;» Τσακίζομαι, πηγαίνω μ' ένα κεφάλι καζάνι, οι υπόλοιποι —εκτός του Γιάννη και του Ασκληπιού— με βλέπουν για πρώτη φορά κι αναρωτιούνται «ποιος είναι αυτός ο μ@λ@κ@ς που μας έστησε;». Ωραίο πρώτο ραντεβού ε;

Τους φορτώνω στο σαράβαλό μου, τους πάω στο στούντιο, σε χρόνο dt κατεβάζω φόντα, στήνω φώτα, αυτοί έχουν χαλαρώσει, ηρεμώ κι εγώ, και τους βγάζω ένα ολόκληρο φωτογραφικό φιλμ. Ο Τόλιος φοράει ένα δικό μου καπέλο που το είχα ως αξεσουάρ. Διαλέγω τη φωτογραφία, την πηγαίνω σε ένα φωτοτυπικό μηχάνημα και την ώρα που σαρώνει αυτό για τη φωτοτυπία σέρνω τη φωτογραφία και την κάνω πανοραμική. Μ' αρέσει πολύ και στήνω μια αφίσα με αυτή σε λευκό φόντο και όλα τα γράμματα σε μία διαγώνια μωβ μπάρα. Προ εποχής υπολογιστών, όλα με το χέρι.

Η αφίσα κολλιέται στην πόλη και ξαφνικά αλλάζει το τοπίο. Γίνεται χαμός και στη συναυλία στον «Ελλήσποντο» γίνεται χαλασμός. Από κει ουσιαστικά ξεκινάει η συνεργασία μας.

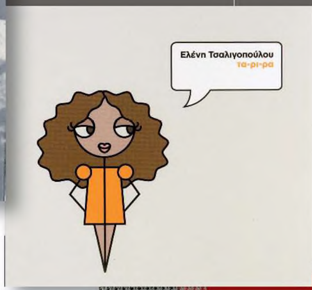
Με τα χρόνια, γνωριζόμαστε πολύ καλά με τον Γιάννη, κάνουμε πολλή παρέα, μιλάμε με τις ώρες, όχι μόνο για μουσική, για φιλοσοφία, για ζωή, έχει πιο πολλά διαβάσματα από μένα, ψάχνεται, έχει πάει στο Σινά, έχει κάνει διαλογισμό, διαβάζει Γκουρτζίεφ, κάνει παρέα στον Ρασούλη και μιλάνε ατελείωτα. Μετά, αρχίζουν τα ταξίδια, στο «Αν», στο «Ρόδον», στο «Marquee» του Σόχο. Στούντιο Μάνιου και Πεντζίκη, ξενοδοχεία, παρασκήνια κτλ. Τους φωτογραφίζω στο ασανσέρ, στο γκαράζ, στον δρόμο. Δεν μου το ζητάνε, απλώς καταγράφω κάτι μαγικό που νιώθω ότι συμβαίνει. Όταν παίζανε, τραβούσα πάντα πάνω από τη σκηνή, κρυμμένος, αόρατος, πάντα μέσα στην μπάντα, φωτογράφιζα από κοντά και εισέπραττα όλη την εμπειρία, την ενέργεια από το πάλκο και από τον κόσμο.

Έζησα το μεγάλωμα μιας μπάντας, τη μεταμόρφωση σε σούπερ γκρουπ, μέσα σε δύο μόλις χρόνια. Τους έκανα μάλιστα και το πρώτο βιντεοκλίπ, αυτό που είναι γυρισμένο











στην Επανομή. Αλλά και στα επόμενα μουσικά τους βίντεο είχα εμπλακεί και συμβάλει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, εκτός από το τελευταίο τους. Και μετά τους *Τρύπες* συνέχισα να συνεργάζομαι με όλους και με τον καθένα ξεχωριστά.

Τα *Εννιά Πληρωμένα Τραγούδια*;

Ήτανε συνδυασμός αναλογικού και ψηφιακού σχεδίου, στην αρχή των υπολογιστών. Είχα τη μαυρόασπρη φωτογραφία που τους είχα βγάλει στο στούντιο και προσπαθούσαμε να τη βάψουμε μπλε, άσχετα που μας βγήκε μωβ. Πήγα σ' ένα ατελιέ συνεργάτη σε ένα pc και πατούσε με το "κουβαδάκι" και έβαφε με ρυθμό χελώνας. Μετά από τρία τέταρτα τελείωσε, δεν μας άρεσε, έκανε πολλαπλά undo επί ένα εικοσάλεπτο κι άιντε πάλι να βάψει ξανά-μανά με άλλη απόχρωση. Τώρα βγάζει μια τρασίλα και μια καλτίλα, αλλά τότε δεν το φανταζόμουνα έτσι.

Το οπισθόφυλλο είναι πιο ενδιαφέρον. Τους φωτογράφισα έναν έναν έξω από το στούντιο του Μάνιου τότε, όπου ηχογραφούσαν με τον Τίτο Καρυωτάκη. Τύπωσα τα πορτρέτα που τους είχα κάνει, πήρα κομμάτια από καθενός το πρόσωπο και τα ένωσα με καρφωτικό πάνω σ' ένα κοντραπλακέ και φωτογράφισα το κολλάζ. Μετά, με τον ίδιο μαζοχιστικό τρόπο βάψαμε κι αυτό. Όλα τα γράμματα εδώ είναι στο χέρι. Και οι στίχοι γραμμένοι με το χέρι. Η Ελίνα Στελετάρη έκανε εννιά σκίτσα που οπτικοποιούν το κάθε τραγούδι.

Το *Υπέροχο Τίποτα*;

Ήταν παράπλευρο πρότζεκτ με τα *Εννιά Πληρωμένα Τραγούδια*. Υλικό του Καρρά, που κάνανε με τον Αγγελάκα εκτός *Τρυπών* αλλά στο ίδιο στούντιο, στα διαλείμματα του άλλου δίσκου. Γενικά, κάθε φορά που ηχογραφούσαν, ο Γιάννης [Αγγελάκας] με φώναζε και μου έβαζε ν' ακούσω ή έκαναν μια πρώτη μίξη, το έγραφε σε κασέτα και το ακούγαμε σπίτι μου. Τα συζητούσαμε, τα σχολιάζαμε, άκουγε τη γνώμη μου.

Ακούω λοιπόν αυτό και παθαίνω πλάκα. Πιο πειραματικό, καμιά σχέση με *Τρύπες*, άλλα έψησαν τη *Virgin* να το κυκλοφορήσει. Αμέσως το φαντάζομαι ασπρόμαυρο. Μια πολύ καλή φίλη, η Daniela Von Nayhauss, έκανε και κάνει ακόμα έργα με ανακάτεμα γραμμάτων, γραφιστο-ζωγραφικά. Της δίνω τις δύο αυτές λέξεις και πλέκει τα γράμματα σε ένα τετράγωνο με τρόπο *υπέροχο* που όμως δεν λέει *τίποτα*. Το βρήκα έξοχο. Μετά τους πάω, Αγγελάκα και Καρρά, στο στούντιο και τους βγάζω μερικά ωραία ντουέτα, και διαλέγουν τη φωτογραφία στην οποία γελάνε, ως αντίθεση στο πολύ αυστηρό εξώφυλλο. Σαν να διακωμωδούν οι ίδιοι αυτό που κάνουν.

Σειρά είχαν τα Ξύλινα Σπαθιά...

Είναι περίπου την ίδια περίοδο ή λίγο μετά. Έχει έρθει ο Παυλίδης από το Παρίσι, γράφει τον πρώτο δίσκο, μου αφήνει ελεύθερο το θέμα, απλά ξέρει ήδη τον τίτλο, *Ξεσσαλονίκη*. Καθόμουνα στο «Αχίλλειο» κι έπινα μπίρες, περνάνε κάτι γυφτάκια με άσπρα γυαλιά, έχω τη φωτογραφική μηχανή με ασπρόμαυρο φιλμ, τους ζητάω να κάνουν γκριμάτσες, βγάζει γλώσσα το πιτσιρίκι, τραβάω, τυπώνω και βλέπω ότι κολλάει με τον τίτλο. Έχουμε πλέον υπολογιστές. Παραμορφώνω τη φωτογραφία για να γίνει τετράγωνη για το βινύλιο, 31x31cm, και βρίσκω έναν λάθος τρόπο να την επιχρωματίσω με αυτό το αποτέλεσμα, το οποίο όμως μου αρέσει πολύ.

Το βλέπει ο Παυλίδης και ενθουσιάζεται. Μου λέει «αυτό είναι» και τελειώσαμε. Τους φωτογράφισα στο στούντιο ξαπλωμένους να ψευτοκοιμούνται και έγινε το οπισθόφυλλο. Και οι επόμενοι δίσκοι τους ακολουθούν αντίστοιχη χρωματική γκάμα.

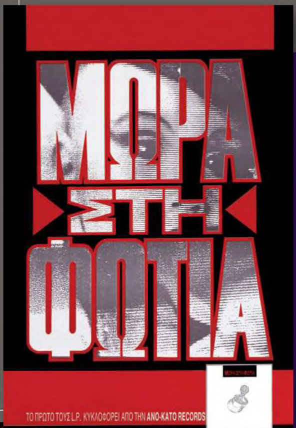
Η συνεργασία σου με την *Ano-Kato*;

Άρχισε την εποχή που προσπαθούσα να ανεβάσω τις τιμές στην αγορά. Δεν είχαν συνηθίσει ώς τότε να πληρώνουν εξώφυλλα δίσκων. Δεν γίνεται όμως να πληρώνεις τον ηχολήπτη για το στούντιο και να μην πληρώνεις τον γραφίστα για το εξώφυλλο. Ο Τσακαλίδης προσπαθούσε πάντα να μαζέψει τα έξοδα. Κάναμε λοιπόν συμφωνία και πληρωνόμουν τη δουλειά μου σε... δίσκους. Πήγαινα από το μαγαζί του και έπαιρνα cd και βινύλια.

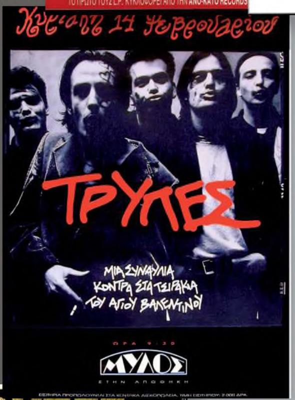
[...]

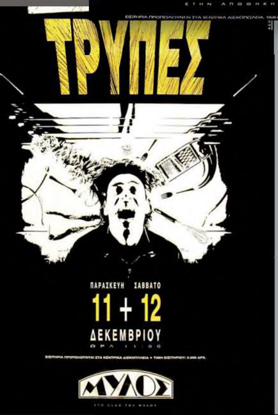
Τα εξώφυλλα τα θεωρώ πολύ σημαντικά για τη δουλειά μας, για δύο λόγους. Πρώτον είναι δουλειά που μένει για πάντα — αυτά και τα βιβλία. Όλη η άλλη δουλειά που κάνουμε είναι συνήθως εφήμερη. Ό,τι είναι τυπωμένο σε δίσκο ή βιβλίο, είτε καλό είτε κακό, σε ακολουθεί για πάντα.

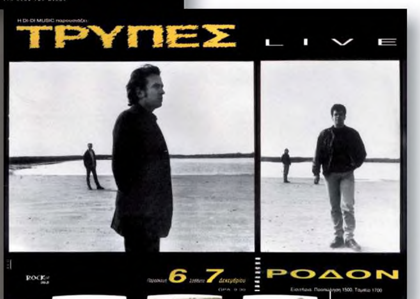
Ο δεύτερος λόγος είναι ότι η μουσική είναι αφηρημένη δεν περιγράφεται στενά και αδρά ως προϊόν. Η οπτικοποίηση της μουσικής είναι πολύ δύσκολη αλλά πάρα πολύ ενδιαφέρουσα πρόκληση τελικά. Όλη αυτή η μαγεία που περικλείεται σε έναν δίσκο μπορεί να αποδοθεί χωρίς να την περιορίζεις αλλά ταυτόχρονα ορίζοντάς την με τρόπο σχετικό ως προς το περιεχόμενό της. Όταν παρακολουθώ μια μπάντα και ζω τις ηχογραφήσεις και την ατμόσφαιρα μπαίνω στο κλίμα της

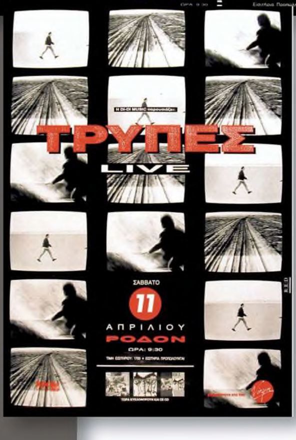












και εμπνέομαι να αποδώσω οπτικά με τελείως ελεύθερο τρόπο ό,τι κάνουν αυτοί ακουστικά.

Υπάρχει φυσικά και το ανάποδο. Ο δίσκος της Τσαλιγοπούλου έγινε χωρίς να την έχουμε γνωρίσει από κοντά. Ήθελαν κάτι καρτουνοπόπ από την εταιρία της και η Ελίνα εικονογράφησε την ίδια στο εξώφυλλο και όλους τους μουσικούς-χαρακτήρες μέσα. Βγήκε αυτό που τους ευχαρίστησε όλους.

Πώς έγινε η επαφή με τη *Lazy Dog*;
Με ήξεραν κι από πριν διότι είχα και έχω τη φήμη ότι καταλαβαίνω τους μουσικούς, άσχετα με το γεγονός ότι παίζω κι εγώ μουσική. Νομίζω ότι ο σύνδεσμος ήταν ο Αγγελάκας και η *ΧΑ*, εταιρία που είχαν με τον Χριστιανάκη. Ήθελε να κάνει το μπεστ cd των *Lost Bodies* και αποφάσισε ότι πρέπει να γίνει μέσω της *Lazy Dog*. Έτσι γνωριστήκαμε, ναι.

Ο [ηγέτης των *Bodies*] Θάνος Κόης μου έφερε μόνο τις δυο φωτογραφίες και μου έδωσε εν λευκώ ελευθερία. Έκοψα από στήλες περιοδικών τα ανόμοια γράμματα που αποτελούν το όνομα.

Οι *Basenezmen* τι φάση είναι;
Ήρθε ο Μπάμπης Παπαδόπουλος και μου μίλησε για κάτι τελείως πειραματικό που κάνουν με τον Χρήστο Γερμένογλου, θα βγει μόνο σε βινύλιο, περιορισμένη κυκλοφορία, και ότι θέλουν το κάθε εξώφυλλο να είναι διαφορετικό.

Μου ήρθε μία ιδέα και του έδειξα κάποια κακέκτυπα μεταξοτυπίες που είχα κρατημένα στο αρχείο μου. Στη μεταξοτυπία το κάθε στρώμα χρώματος σκεπάζει τα από κάτω χωρίς να αναμειγνύονται χρωματικά. Οι τυπογράφοι μεταξοτυπίας κρατάνε κάποια χιλιοτυπωμένα φύλλα που τα χρησιμοποιούν ξανά και ξανά για να τεστάρουν νέες εκτυπώσεις. Ένα τέτοιο χοντρό χαρτί μπορεί να έχει τυπωθεί 50-60 φορές. Είχα κρατήσει μερικά από έναν συνεργάτη μου, γιατί μου γυάλισε η τυχαία ποικιλία τους. Τα είδε ο Μπάμπης και του άρεσαν αμέσως και πολύ.

Αποφασίσαμε να τα χρησιμοποιήσουμε αυτά ως τυχαίο υπόβαθρο και να τυπώσουμε πάνω τους, πάλι μεταξοτυπικά, το δικό μας σχέδιο. Έψαξα μήπως βρω τα 500 κομμάτια που ήθελε για την κυκλοφορία αυτή. Βρήκα πολύ λιγότερα, ούτε το ένα τρίτο ίσως. Τελικά, ο Μίκη Φλορεντίν, ο μεταξοτύπης μου, προσφέρθηκε να φτιάξει ειδικά κακέκτυπα για τον δίσκο αυτό. Διαλέξαμε από τα τελάρα του αρχείου του διάφορα άσχετα θέματα και τύπωσε φύλλα, με τα ίδια χρώματα με αυτά που είχαμε ήδη, σε τυχαίες θέσεις, δημιουργώντας νέα κακέκτυπα. Αφού εξασφαλίσαμε τον απαραίτητο αριθμό αρχίσαμε τον σχεδιασμό, ανεξαρτήτως φόντου. Όταν τελείωσαν, δεν ξέραμε ποιο να πρωτοδιαλέξουμε!

Οι αφίσες είναι ξεχωριστό κομμάτι;
Προ ψηφιακής εποχής, η αφίσα ήταν πραγματικά το μόνο μέσο ενημέρωσης του κόσμου για τις συναυλίες. Ήταν πρωτεύουσα αποστολή της να επικοινωνεί το γεγονός που διαφήμιζε. Το δεύτερο σημαντικό στοιχείο ήταν η εκτύπωσή της. Τρίτο στοιχείο η έξυπνη αφισοκόλληση. Τότε γινόταν πόλεμος και οι αφίσες σκεπάζανε η μια την άλλη. Άρα, έπρεπε να γίνει σοβαρή και επαναληπτική αφισοκόλληση.

Ως γραφίστας είχα πολλές φορές μεγαλύτερη αγωνία από την μπάντα την ίδια, γιατί ο σκοπός μου είναι να επικοινωνήσω το μήνυμα. Θα πρέπει να φαίνεται από μακριά, ακόμη κι αν είσαι περαστικός με το αυτοκίνητο. Να φαίνονται καθαρά οι ημερομηνίες.

Κορυφαία στιγμή θεωρώ την αφίσα για την πρώτη συναυλία των *Τρυπών* στον Λυκαβηττό. Σχεδίασα μία στρογγυλή μαύρη αφίσα, καθαρή τυπογραφία, η οποία φαινόταν σαν μαύρη τρύπα πάνω από τις άλλες αφίσες. Ο Μουγκός ο τυπογράφος είχε ένα έτοιμο στρογγυλό καλούπι, που χρησιμοποιήσαμε για την υλοποίησή της.

Άλλη καλή στιγμή όταν τον ξάπλωσα [τον Αγγελάκα] σε ρεπρομάστερ και η φωτογραφία αυτή έγινε η πρώτη αφίσα για τη συναυλία στον «Μύλο». Τρίτη ωραία αφίσα με καρέ φωτογραφισμένα από το πρώτο βιντεοκλίπ να παίζει σε τηλεόραση. Επίσης, όταν παίζανε στις 14 Φλεβάρη, στην αφίσα βαμμένοι κλόουν, με σύνθημα «Όχι στα τσιράκια του Αγίου Βαλεντίνου».

Ωραία φάση και τα *Ξύλινα Σπαθιά*, που μου άφηναν πάρα πολύ χώρο δράσης. Η πρώτη αφίσα συναυλίας τους ήταν ένα κουκλάκι πλεϊμομπίλ με κιθάρα, σε αρνητικό φόντο, με πολύ έντονα χρώματα που κάνανε αίσθηση από πολύ μακριά.

Γενικά, η αφίσα έχει μέγεθος [50x70cm], και έχει απίθανο χαβαλέ ο σχεδιασμός της. Έχει επίσης πολύ μεγάλο αντίκτυπο. Αλλά, όπως πολλοί άλλοι, κι εγώ ξεχνούσα να βάλω χρονιά, με αποτέλεσμα να μη θυμάμαι πια πότε έγιναν συγκεκριμένα λάιβ. ■

ΕΝΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
της **ΕΛΕΝΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΟΥ**



Πυλαία, 2017

Η περιφέρεια της πόλης διαστέλλεται διαρκώς, για να χωρέσει περισσότερα εμπορικά κέντρα, τόπους με ισχυρή προοπτική αλλά χωρίς ιστορία, όπου φιλοξενείται η τρέχουσα εκδοχή του καινούργιου, κεντρίζοντας ευφάνταστα το αγοραστικό ένστικτο. Ψυχαγωγία και κατανάλωση συγκατοικούν εδώ ευχάριστα και συχνά επιφανειακά. Οι χώροι αποπνέουν συνήθως την εικόνα του συντεταγμένα αχανούς, την παράδοξη αίσθηση του να χάνεται κανείς στην απόλυτη τάξη. Έτσι, ευνοούνται μαζικές συμπεριφορές, που ακολουθούν προσεκτικά σήματα και πινακίδες, έναν κώδικα που ίσως συνιστά σήμερα τη μόνη πραγματικά διεθνή γλώσσα, θέτοντας το ερώτημα ποιος είναι τελικά ο πελάτης και ποιο το προϊόν. Η πινακίδα «Απαγορεύεται η έξοδος» στη φωτογραφία της Ελένης Παπαϊώάννου συνιστά τόσο ενδιαφέρουσα κυριολεξία όσο και δυσοίωνη μεταφορά, αν σκεφτεί κανείς τον μαγνητισμό που τέτοιοι τόποι ασκούν, αποτρέποντας συχνά κάποιον από μια γρήγορη αποχώρηση.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

Μεταφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

Εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

Jeromin de Rada

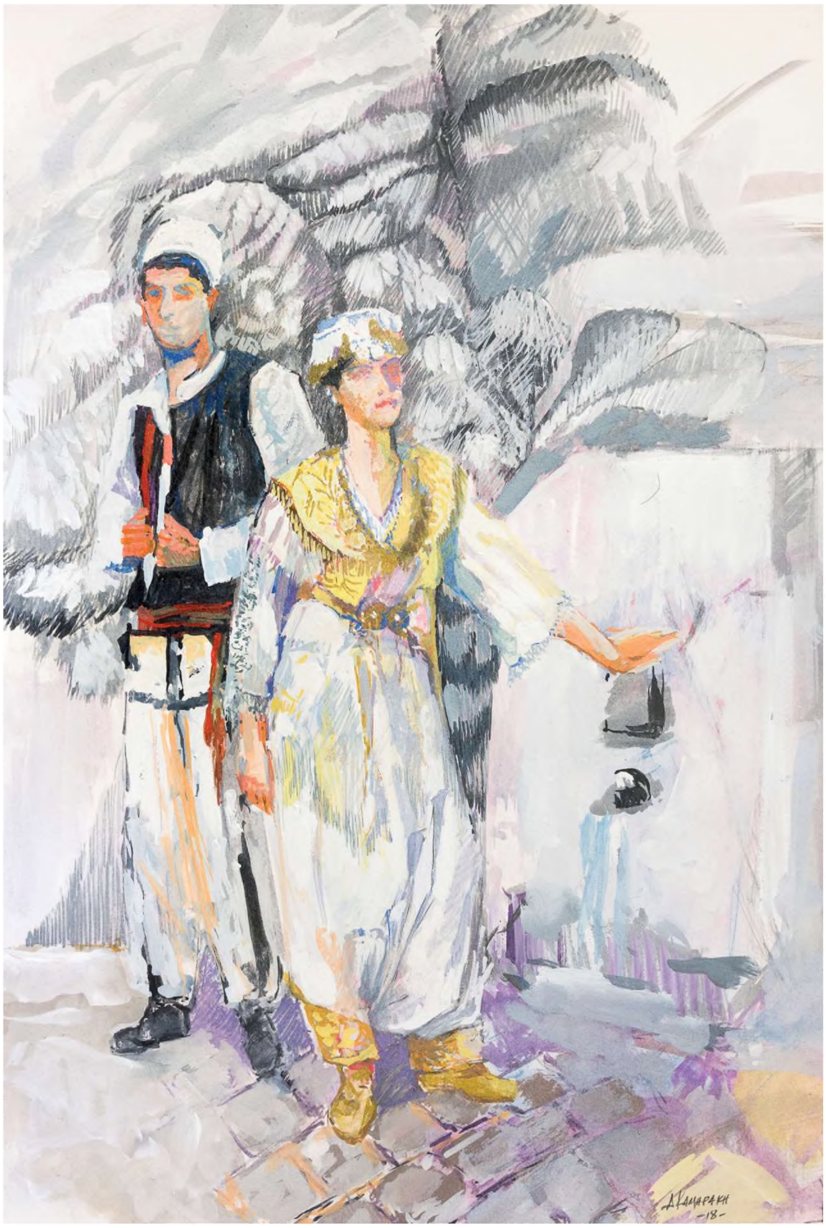
LIKE TWO RADIANT LIPS

The vineyards were golden,
Foxes with their exhausted young
Were descending from the mountains
At the end of the harvest,
At the time of year when the sun
Retreats from such places (as mothers
Who have sung and danced retreat from earth),
At the time I left for Fjokat.
Tall and with embroidered cuffs
And braided hair
Bound in a white ribbon,
There was a maiden at the fountain,
Pensive her brow,
Her scarf tied to a blue sash
Extending to the ground.
The moment she sensed my presence
She turned towards me,
Elegant and graceful,
Trembling with joy.
The lad: "Will you give me a drop of your water, maiden?"
The maid: "As much as you wish, sir."
"Whose daughter are you, maiden?"
"Are you not from here?"
When as a lad I left home
For Salonika, there were no maidens
In the village with such charm."
Lifting her jug
She said blushingly:
"I am the daughter of Kollogre"
And departed, her head uncovered.
Though she took that path,
The thorns that covered it
Did not scratch her,
For I held them back
With my bleeding arms.
We seemed on that evening
Like two radiant lips
In a moment of ecstasy.

ΣΑΝ ΔΥΟ ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΑ ΧΕΙΛΗ

Οι αμπελώνες χρύσιζαν,
Αλεπούδες κατέβαιναν απ' τα βουνά
Μαζί με τα εξαντλημένα μικρά τους
Τότε που τελειώνει ο τρύγος,
Τότε που αρχίζει ο ήλιος
Να αποσύρεται από τόπους σαν κι αυτόν
(Σαν μητέρες που αφού τραγούδησαν και χόρεψαν
αποτραβιούνται από τα εγκόσμια),
Τότε που ξεκίνησα να πάω στο Fjokat.
Ψηλή, με μανίκια κεντημένα
Και μαλλιά πλεγμένα
Δεμένα με μια λευκή κορδέλα,
Μια κόρη πλάι στην κρήνη,
Φρύδια σμιχτά
Σάλι ριχτό πάνω της μακρύ με ζώνη υφασμάτινη
Χυτό μέχρι το χώμα.
Μόλις μ' ένιωσε
Γύρισε προς το μέρος μου
Κομψή με χάρη,
Σπαρταρώντας από ζωή.
Ο νέος: «Κοπέλα, θα μου δώσεις μια στάλα νερό;»
Η κόρη: «Όσο επιθυμείτε, κύριε.»
«Δεν είσαι από τούτα τα μέρη, κοπέλα;
Όταν, μικρός ακόμα, έφυγα απ' το σπίτι μου
Για τη Σαλονίκη, στο χωριό δεν υπήρχαν
Κοπέλες με χάρη σαν και τη δική σου.»
Καθώς σήκωνε τη στάμνα
Απάντησε κοκκινίζοντας:
«Είμαι η θυγατέρα τού Kollogre»
Κι έφυγε, με ξέσκεπο το κεφάλι.
Το μονοπάτι που πήρε είχε θάμνους αγκαθωτούς
Όμως αγκάθι δεν τη γρατζούνισε κανένα
Γιατί βάσταγα τους θάμνους πίσω
Με χέρια ματωμένα.
Εκείνο το δείλι
Ήμασταν σαν δύο ακτινοβόλα χείλη
Σε μια στιγμή έκστασης.

(απόδοση της αγγλικής μετάφρασης στα ελληνικά: Σάκης Σερέφας)



[Canti di Milosao, excerpt from canto 2, Naples 1836, translated from the Albanian by Robert Elsie, and first published in English in History of Albanian literature, New York 1995, vol. 1, p. 165-166]

(Απόσπασμα από το 2ο άσμα της σύνθεσης *Këngët e Milosaos* [*Canti di Milosao, Άσματα του Μιλοσάου*], Νάπολη 1836. Η αγγλική μετάφραση του αλβανικού πρωτοτύπου έγινε από τον Robert Elsie και πρωτοδημοσιεύτηκε στο *History of Albanian literature* [Ιστορία της αλβανικής λογοτεχνίας], Columbia University Press (2 vol.), New York 1995, τ. 1, σ.σ. 165-166)

Ο Γιερονίμ ντε Ράντα (Jeronim de Rada, 1814 - 1903) είναι Αλβανο-Ιταλός ποιητής, γεννημένος στην Ιταλία.

Η εθνική αναγέννηση της Αλβανίας και το εθνικοαπελευθερωτικό κίνημα της χώρας (Rilindja) ξεκίνησε με κύριους εκπροσώπους Αλβανούς που ζούσαν στην Ιταλία, απ' τους οποίους το πιο σπουδαίο παράδειγμα αποτελεί ο Γιερονίμ ντε Ράντα.

Είναι ο πιο γνήσιος εκφραστής του ρομαντισμού και της λαϊκής παράδοσης της Αλβανίας. Το μεγάλο ποίημά του «Τα άσματα του Μιλοσάου» (αλβ. Këngët e Milosaos), που δημοσιεύτηκε το 1836 στη Νάπολη της Ιταλίας στην αλβανική γλώσσα, αποτελεί το πιο δημοφιλές έργο του. Πρόκειται για μία μεγάλης έκτασης ρομαντική μπαλάντα, που αφηγείται τον έρωτα του Milosao (προσώπου επινοημένου), νέου ευγενούς καταγωγής, ο οποίος επιστρέφει στην πατρίδα του Σκόδρα από τη Σαλονίκη, κατά τον 15ο αιώνα. Στην κρήνη του χωριού συναντά κι ερωτεύεται τη Ρίνα, κόρη του βοσκού Kollogre. Όμως, η απόσταση που χαρακτηρίζει την κοινωνική θέση του καθενός τους στέκει αρχικά εμπόδιο στο σμίξιμό τους.

[Σ.τ.Μ.]

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Λεωνίδας Προυσαλίδης

Γεννήθηκε το 1975 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του ΑΠΘ. Αποφοίτησε από το Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, με ειδίκευση στη θεατρολογία. Η διπλωματική του εργασία είχε τίτλο «Η σιωπή στο αρχαίο δράμα» και περιελάμβανε, εκτός από τη δραματουργική επεξεργασία των περιπτώσεων της σιωπής στην αρχαία τραγωδία, και τη συγγραφή θεατρικού κειμένου.

Το 2014 σκηνοθέτησε τον μονόλογο της Λούλας Αναγνωστάκη, *Ο ουρανός κατακόκκινος*, με ερμηνεύτρια τη Ρένη Πιττακή, στον προαύλιο χώρο των Φυλακών Επταπυργίου.

Το 2004, το θεατρικό του *Εφτά λογικές απαντήσεις* πήρε το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό συγγραφής θεατρικού έργου που προκήρυξε τότε το Κ.Θ.Β.Ε. Το έργο ανέβηκε στο Κρατικό την καλλιτεχνική περίοδο 2004-2005 (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού). Πρόκειται για δεκατρείς διαδοχικούς μονολόγους, που αναδεικνύουν την ανικανότητα του σύγχρονου ανθρώπου να συνομιλήσει με τα κοντινά του πρόσωπα. «Ο Προυσαλίδης είναι ποιητής. Το κείμενό του είναι υψηλής συναισθηματικής φόρτισης (κατά τον ορισμό του Ρίτσαρντς) έρρυθμος λόγος. Γεμάτος συγκοπές και μουσικές παύσεις, που θυμίζουν Πίντερ. [...] Το έργο κατορθώνει κάτι απροσδόκητο. Αφηγείται μια ιστορία ανθρώπων περισσότερων από τους μονολογούντες (τουλάχιστον άλλων πέντε που συνετέλεσαν στην εξέλιξη των γεγονότων) με απόλυτη λογική εξάρτηση αιτίων, ελατηρίων, αφορμών, κινήτρων, επιθυμιών, σκοπιμοτήτων, υστεροβουλιών μεταξύ τους έτσι ώστε ο μονόλογος αποτελεί απλώς μεθοδολογικό μέσο διάγνωσης ενώ στην ουσία συντελείται δραματική σύγκρουση και ποιητικά αριστοτελικά συστατικά ζητούμενα: ποικιλία διαπλοκής διανοιών και ηθών», θα γράψει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, με αφορμή το ανέβασμα του ίδιου έργου, το 2007, σε σκηνοθεσία Αντώνη Αντύπα («Απλό θέατρο»).

Το 2011 ανεβαίνει, από τον ίδιο θεατρικό οργανισμό και με τον ίδιο σκηνοθέτη, το έργο του *Βαγόνι στα νερά*. Εδώ, μία πρώην ηθοποιός, που λαχταρά να επιστρέψει στο θέατρο, γνωρίζει ένα ζευγάρι νέων ανθρώπων και περνά μαζί τους 28 ημέρες αλλεπάλληλων εκμυστηρεύσεων. Συνδετικός κρίκος ανάμεσά τους ένα πρόσωπο που χάθηκε κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες. Το έργο, «μία παρτιτούρα λεπτών αποχρώσεων όπου τα πραγματικά γεγονότα παίρνουν ονειρική διάσταση», μιλάει για την απώλεια, την πλάνη και την πραγματικότητα, για το θέατρο και τους δαίμονές του.

Το τρίτο έργο του που ανεβαίνει στη σκηνή είναι το *Από τη σιωπή ώς την άνοιξη* (θέατρο «Δημήτρης Χορν», 2016, σκηνοθεσία Λίλλυς Μελεμέ). Κατά τον Γιώργο Βιδάλη, είναι «πικρό έργο, στέρεα δομημένο, με απρόβλεπτες χιουμοριστικές πινελιές. Λόγος απέριττος, κοφτός, σχεδόν μπεκετικός, ξετυλίγει επιδέξια το νήμα της χαμένης ζωής δύο αυτοπαγιδευμένων αδελφών».

Πέρυσι κυκλοφόρησε το πρώτο του μυθιστόρημα, *Ο φίλος της Τρίτης* (εκδ. Σοκόλη). «Τρεις άντρες, τρεις παράλληλες ζωές, τρεις συναναστροφές των οδυνών και των ηδονών τους κλιμακώνουν το οικοδόμημα του ανθρώπινου βίου, με περάσματα από το ιδιωτικό στο συλλογικό, μέσα στον χρόνο. Σε ένα σκηνικό όπου συντελούνται θαύματα και καταστροφές, ο Προυσαλίδης καταφέρνει να μετακινεί τον αναγνώστη από το γεγονός στο υπέδαφος, να τον αναβαπτίζει και να τον κάνει συμμέτοχο. [...] Γεμάτο από χυμούς βαθιάς κατάνυξης σε ό,τι οικοδομεί το ανθρώπινο, το μυθιστόρημα αυτό διαρρηγνύει τα εμπόδια της προσωπικής σιωπής και προσχωρεί με ιαματική διαδικασία στην περιοχή του άβατου της ψυχής», επισημαίνει η Καλλιόπη Εξάρχου. ■

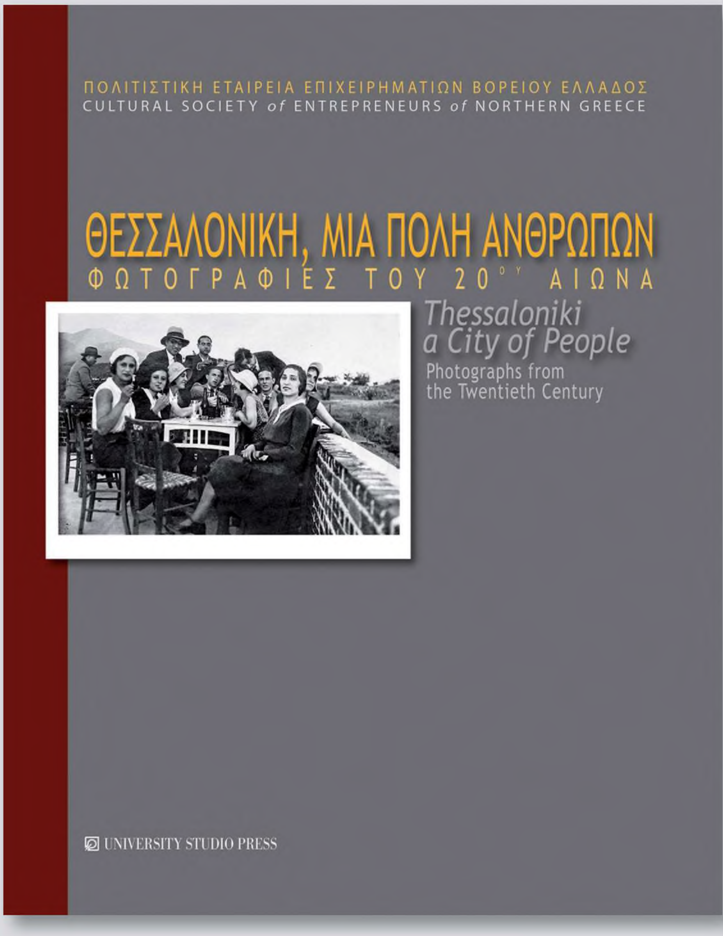
Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Λεωνίδας Προυσαλίδης, «Κάθε έργο είναι ένα μικρό σύμπαν». Συνέντευξη στη Λένα Ευαγγέλου, *Τα Νέα*, 5-6.6.2004
Μαρίνα Καλτάκη, «Και οι 7 (απαντήσεις) ήταν υπέροχες!», *Ο Κόσμος του Επενδυτή*, 5.1.2007
— Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Γνωρίζεις τους Έλληνες, κύριε; (Διονύσιος Σολωμός)», *Τα Νέα*, 20.1.2007
— Γιώργος Βιδάλης, «Αναζητώντας τη χαμένη ζωή», https://vidalart.gr (30.11.2016)
— Καλλιόπη Εξάρχου, «Λεωνίδας Προυσαλίδης: *Ο φίλος της Τρίτης*, http://diastixo.gr (21.7.017)



Λεωνίδας Προυσαλίδης

ΒΙΒΛΙΑ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΟΛ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ

Θεσσαλονίκη, μια πόλη ανθρώπων

Φωτογραφίες του 20ού αιώνα

Εκδόσεις University Studio Press, 2017, 195 σ.

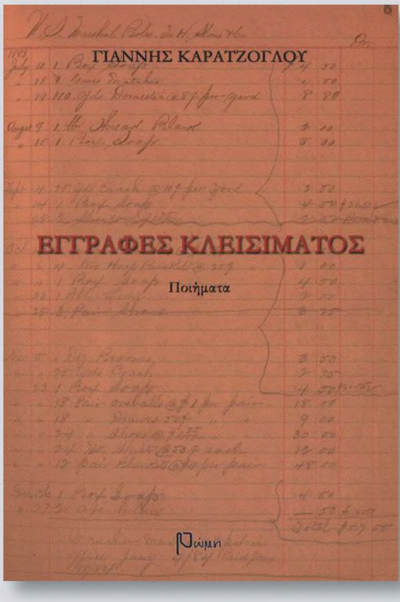
Ένα σημαντικό εκδοτικό έργο, σε επιμέλεια των Ηρακλή Παπαϊωάννου και Ευδοξίας Ράδη, και σε σχεδιασμό του Άρι Γεωργίου.

Γι' αυτόν τον άρτιο και πολύ χρήσιμο τόμο, ο Ηρακλής Παπαϊωάννου επισημαίνει:

«Ένα φωτογραφικό αφιέρωμα για τη Θεσσαλονίκη τον 20ό αιώνα συνιστά εγχείρημα πρόκληση: καταρχάς αναμετριέται με μία όλο και πυκνότερη βιβλιογραφία, γενική όσο και στοχευμένη σε επιμέρους εποχές ή θέματα. Δεύτερον, με δεδομένο τον απροσμέτρητο αριθμό φωτογραφιών και τις πολλαπλές χρήσεις τους, το πρωτογενές υλικό βρίσκεται χαοτικά διεσπαρμένο και συχνά θαμμένο, παρά την ευσυνείδητη προσπάθεια ιδρυμάτων και συλλεκτών [...]. Η επιλογή του ανθρώπου ως κεντρικού άξονα που διατρέχει το αφιέρωμα [...] λειτούργησε ως πυξίδα στο ανοιχτό πέλαγος των εικόνων».

Με κείμενα στο λεύκωμα συμβάλλουν οι Σταύρος Ανδρεάδης («Η ιστορικότητα της στιγμής»), Ηρακλής Παπαϊωάννου («Κάθε φορά καινούργιο»), Σάκης Σερέφας («1912-1922»), Άρις Γεωργίου («Πλατεία Μακεδονομάχων, πάν' σαράντα χρόνια») και Σοφία Νικολαΐδου («Κέφι, μπρίο, χορός, τραγούδι»).

Τις επιλεγμένες φωτογραφίες σχολιάζουν οι Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Γιάννης Επαμεινώνδας, Γιώργος Μουμουζιάς, Σοφία Νικολαΐδου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Περικλής Σφυρίδης.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

Εγγραφές κλεισίματος

Ποιήματα

Εκδόσεις Ρώμη, 2017 σ. 41

Ο Γιάννης Καρατζόγλου, συγγραφέας και ερευνητής ιστορικών θεμάτων, είναι ταυτόχρονα και αξιόλογος ποιητής με εξαιρετικές ευαισθησίες. Μας προσφέρει στη νέα του δουλειά στοιχεία και θραύσματα από τα πρώτα του χρόνια και από το πρόσφατο παρελθόν της πόλης. Ενδεικτικό είναι το κείμενό του «Τα παιδικά χρόνια»:

«[...] Γιατί στην ξενιτιά γράφεις συνέχεια για τη μικρομέγαλη πατρίδα σου, ρώτησε κάποια στιγμή φωναχτά τον εαυτό του. Τι είναι αυτό που σε προκαλεί να βασανίζεις εμμονικά τη μνήμη σου κάθε ώρα και στιγμή; Η θύμηση της υγρασίας της παραλίας, οι απρόβλεπτες καταιγίδες της, τα μουντά της απογεύματα, οι πηχτές της ομίχλες πάνω από τον κόλπο ώς τον Όλυμπο, η θάλασσα που παγώνει σαν γιαούρτι τις μέρες του χειμώνα; Δεν θυμάσαι την ακινησία της εκατό χρόνια τώρα, τους σφιχτούς ανθρώπους της, τους μπαγιάτηδες, τους εκμεταλλευτές, τους νεόπλουτους, τους θρησκόληπτους, τους Παυλοκαταραμένους;

Και ένα πρωί του ήρθε φως εξ αποκαλύψεως. Δεν γράφει για την πόλη: τα παιδικά του χρόνια αναμιμνήσκεται, τώρα που αναχωρεί σιγά σιγά. Γιατί, στο κάτω κάτω, τα παιδικά μας χρόνια είναι η μεγάλη μας πατρίδα. Το ωάριο και το σπέρμα της ύπαρξης, τα χρόνια της αιτίας, τα αθώα του λαβυρίνθου, τα βότσαλα της μοναδικής μας ακμής, ο χώρος του χρόνου του πρώτου λόγου και η θητεία στο απλό, το ήρεμο, το ύφος μιας ανεξερεύνητης ποίησης μέσα στον Κλήδονα της πλατείας Δικαστηρίων, τις συμμορίες του πετροπόλεμου με την απέναντι Μητσαίων, τα χρώματα της κάτω πλατείας και των μεγάλων δρόμων [...]».

Χαρακτηριστικό είναι και το παρακάτω απόσπασμα από το κείμενό του «Δρόμοι παλιοί»:

«[...] Αν σας μιλάω συνεχώς με άρθρα σε περιοδικά κι εφημερίδες με ηλεκτρονικά μηνύματα και λόγους μακροσκελείς στις συντροφιές για τα σβησμένα φουγάρα της πόλης και τα κλειστά της εργοστάσια για δρόμους που μετονομάστηκαν πλατείες που διανοίχτηκαν και νέα σχέδια παραλίας και κέντρου πόλης για σπίτια που γκρεμίστηκαν εν μια νυκτί για να χτιστούνε μεγαθήρια τετράγωνα τέρατα τσιμέντου και να περάσουν νέες λεωφόροι για τύπους των δρόμων τη Ρωσίδα τη Μάρω την κατσιβέλα τον Μιχαήλ τον Αυτοκράτορα του Βυζαντίου το παλιό γήπεδο μπάσκετ τον φιστικά με το κόκκινο πρόσωπο στις κερκίδες τα τραμ και τις σκαλομαρίες το Καραβάν-Σαράι το Αλκαζάρ τα υπόγεια σφαιριστήρια τα ζαχαροπλαστεία που μας μάζευαν τον Αλέξη που έφευγε συνεχώς μέχρι να φύγει οριστικά...

Είναι τα νιάτα μου που νοσταλγώ που φύγανε ανεπιστρεπτί και με βασανίζουν στον ύπνο και τον ξύπνιο, τα χρόνια που πέρασαν σαν νεράκι σαν ρυάκι και οδηγήσανε στο τώρα το τέλος κι εγώ τυφλός ήμουν και ανέβλεψα πως τώρα, στο τέλος, ζω μ' αυτά, μ' αυτά που τώρα δεν υπάρχουν πια παρά μόνον σαν θολές φωτογραφίες στη μνήμη όμως μ' αυτά αναπνέω.»



ΜΙΜΗΣ ΑΝΔΡΟΥΛΑΚΗΣ

Σαλός Θεού. Ο Μυστικός Μίκης

Εκδόσεις Πατάκης, 2017, 527 σ.

Σε αυτό το έξοχο βιβλίο για τον Μίκη Θεοδωράκη, η Θεσσαλονίκη ανακύπτει σε μία "φανταστική" (;) συζήτηση Μίκη Θεοδωράκη και Μίμη Ανδρουλάκη (σ. 278), το 1976.

Με πρότυπο τη δολοφονία του Ιουλίου Καίσαρα, ο συγγραφέας ... οραματίζεται μία δημόσια δολοφονία του Μ.Θ. που θα γίνει στη Θεσσαλονίκη (καθιερωμένο τόπο πολιτικών δολοφονιών· βλ. Γιώργου Αναστασιάδη, *Το παλίμψηστο του αίματος*):

«Η σκηνή θα στηθεί στο κέντρο του γηπέδου της Τούμπας. Το πρωί που θα ξυπνήσει η Μυρτώ, θα σε ικετεύει να μην πας στη Θεσσαλονίκη [...], όπως η σύζυγος του Ιούλιου Καίσαρα.

Στη συναυλία θα έχουν προσέλθει ηγέτες και μεγάλοι καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο: Μιτεράν, Μπερλινγκουέρ, Μαρσέ, Μοντάν, Ντύλαν, Φελίνι κ.ά.

Αποβραδίς θα πέσουν στην Θεσσαλονίκη προκηρύξεις: «Θεοδωράκη, θα πεθάνεις», από μια άγνωστη οργάνωση (Κύκλος Δολοφόνων Ποιητών), θα μεταφερθεί στο ΑΧΕΠΑ και ο Γρ. Λαμπράκης.

Ο αναγνώστης διαβάζει και άλλα πολλά ενδιαφέροντα... Αλλά «η συνέχεια επί της οθόνης», καθώς θα πρέπει να διαβάσει κανείς όλο το βιβλίο για να μπει στο κλίμα του.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC A.E. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN A.E.
INTERPLAST A.E.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC A.B.E.E
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ – ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
K.T.Θ. 20
Αρ.Αδ. 136
ΕΛΛΑΣ–HELLAS
A PRIORITY
ΕΛΤΑ Hellenic Post

© ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΑ (ΕΛΤΑ)

ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452